مطالعۂ امیر

ڈاکٹر ابو محمد سحر

مطالعۂ امیر

ڈاکٹر ابو محمد سحر
ایم۔ اے۔ پی ایچ۔ ڈی

مصنّف

جائے پیدائش:- فتح پور (یو۔پی)

" وطن

تعلیم:- ایم۔اے۔ پی ایچ۔ڈی

درس گاہیں:- مدرسۂ اسلامیہ، فتح پور، گورنمنٹ انٹرمیڈیٹ کالج، الٰہ آباد۔ الٰہ آباد یونیورسٹی، الٰہ آباد

شغل:- اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، گورنمنٹ ٹی۔آر ایس کالج، ریوا (ایم۔پی)، سابق لکچرر شعبۂ اردو، گورنمنٹ حمیدیہ کالج بھوپال

تصانیف:- مُطالعۂ امیر۔ تحقیقی مقالہ جس پر آگرہ یونیورسٹی سے پی ایچ۔ڈی کی ڈگری ملی

تنقید و تجزیہ (مضامین) مطبوعہ ۱۹۶۱ء

اردو میں قصیدہ نگاری مطبوعہ ۱۹۵۸ء

قیمت
مجلّد آٹھ روپیہ

ناشر

نسیم بکڈپو۔ لاٹوش روڈ۔ لکھنؤ

ٹیلیفون ۲۴۵۶۹

ناشر
عزیز الرحمٰن

جملہ حقوق اشاعت بحق مصنّف محفوظ ہیں

بار اوّل
مئی ۱۹۶۵ء

پرنٹر
الواعظ صفدر پریس لکھنؤ

اُردو کی اَدبی دُنیا میں ڈاکٹر ابو محمد سَحَر کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ ان کی تحریریں ممتاز اہلِ قلم سے خراجِ تحسین وصول کر چکی ہیں۔ ہمیں خوشی ہے کہ ہم ان کی یہ نئی تصنیف جس پر انھیں آگرہ یونیورسٹی نے پی ایچ۔ڈی کی ڈگری عطا کی ہے شائع کرنے کا فخر حاصل کر رہے ہیں۔

(ناشر)

اِنتساب

گورنمنٹ حمیدیہ کالج بھوپال کے نام

فہرست مضامین

دیباچہ

آمیر مینائی اردو ادب کی ممتاز شخصیتوں میں سے ہیں۔ اُردو شاعری کی تاریخ میں انکی اہمیت کا اعتراف نمایاں طور پر کیا گیا ہے۔ اسی طرح وہ ان شعرا میں سے ہیں جن پر کافی لکھا بھی گیا ہے۔ اردو کی ادبی تاریخوں، تذکروں، آمیر کی سوانح عمریوں، ان کے کلام کے انتخابات اور دوسری تحریروں میں ان کی زندگی اور ادبی خدمات کے متعلق بہت سی مفید باتیں ملتی ہیں لیکن ان میں نہ تو جامعیت اور باقاعدگی ہے اور نہ کوئی گہرا تحقیقی شعور۔ عام تحقیقی غلطیوں اور تنقیدی غلط فہمیوں کے علاوہ اکثر تحریریں آمیر و داغ کے معاصرانہ قضیے سے گرانبار ہیں۔ ایک دوسرے کی پرستاری میں لکھنے والوں نے بسا اوقات حقائق کو مسخ کرنے میں بھی تامل نہیں کیا۔ آمیر کو داغ سے الگ کر کے دیکھنے کی تو بہت کم کوشش کی گئی ہے جس سے آمیر کی انفرادیت کو بڑا نقصان پہنچا ہے۔

آمیر انیسویں صدی کے دو بڑے ادبی مرکزوں یعنی لکھنؤ اور رام پور سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کا ادبی کام مختلف اصناف نظم و نثر پر پھیلا ہوا ہے۔ ان کی تاریخی اہمیت اور ادبی کاوشوں کی ہمہ گیری اور تنوع میں مجھے بڑی کشش دکھائی دی اور جب مجھے اردو کی ادبی تاریخ و تنقید میں ان کے بارے میں بہت سی کوتاہیاں اور نوادر العجائب نظر آئیں تو میری توجہ ان پر مرکوز ہو کر رہ گئی۔ یہ مقالہ امیر کے ایک ایسے جامع اور منضبط تحقیقی و تنقیدی مطالعہ کی ضرورت کو مدنظر رکھ کر لکھا گیا ہے جس سے انکے

بارے میں صحیح حقائق سامنے آئیں، ان کی انفرادیت نمایاں ہو اور ان کی ادبی خدمات کا ٹھیک ٹھیک اندازہ ہو سکے۔

ہر ادیب کچھ ادبی روایات کا ورثہ دار ہوتا ہے۔ اسے کوئی ادبی ماحول ملتا ہے اور اس کے کچھ مخصوص حالاتِ زندگی ہوتے ہیں۔ ادبی ورثہ، ماحول اور ادیب کے حالاتِ زندگی سماجی حالات سے اثر قبول کرتے ہیں جو بجائے خود تاریخی حالات کے تابع ہوتے ہیں۔ ان باتوں کا اثر ادیب کی شخصیت اور تخلیقات پر اتنا گہرا پڑتا ہے کہ ان کو مدنظر رکھے بغیر ان کی اہمیت و نوعیت پوری طرح واضح نہیں ہو سکتی۔ اس اصول کے ماتحت مقالے کے پہلے باب میں امیر کے تاریخی، سماجی اور ادبی پس منظر سے بحث کی گئی ہے اور دوسرے باب میں ان کے حالاتِ زندگی اور شخصیت کا جائزہ لیا گیا ہے۔ موخر الذکر میں ان کے تصانیف کا تعارف بھی پیش کر دیا گیا ہے۔

تیسرے باب سے نویں باب تک سلسلہ وار امیر کی غزلیات، قصائد، واسوخت دیگر اصنافِ سخن، نثر نگاری، لغت نویسی اور استادانہ حیثیت سے بحث کی گئی ہے۔ اسکے بعد خاتمہ کے عنوان سے اردو ادب میں ان کے حصے کی نشاندہی کی گئی ہے۔ امیر کی فارسی نظم و نثر کو زیرِ بحث لانا مقالے کے موضوع سے خارج تھا لیکن چونکہ اس کو بالکل نظر انداز کر دینا بھی مناسب نہ تھا اس لئے ایک ضمیمہ شامل کر دیا گیا ہے۔

اس مقالے کے تحقیقی پہلو دبستان لکھنؤ، رام پور، امیر کے حالاتِ زندگی اور انکے تصانیف سے تعلق رکھتے ہیں۔ موضوع کے حدود میں امیر کی مستند ترین سوانح عمری لکھنے اور ان کی بعض نایاب مطبوعہ و غیر مطبوعہ تصانیف کو روشناس کرانے کے علاوہ میرا ایک خاص تحقیقی کام ان کی تمام کتابوں کی صحیح کیفیت اور زمانۂ تالیف و اشاعت کی صراحت ہے۔ اس کی اہمیت اس لئے بڑھ جاتی ہے کہ اکثر حضرات

نے اس ضمن میں طرح طرح کی لغزشیں کی ہیں۔ مختلف ابواب میں امیر کی متفرق مطبوعہ و غیر مطبوعہ تخلیقات کے ایک بڑے ذخیرے کا بھی ذکر کیا گیا ہے اور اس سے مثالیں دی گئی ہیں۔

تنقیدی اعتبار سے دبستان لکھنؤ کا موضوع بہت فرسودہ ہو چکا ہے۔ رام پور کے ادبی ماحول کے بارے میں بھی کافی لکھا جا چکا ہے۔ لیکن اس مقالے میں دونوں میں نئے پہلو تلاش کیے گئے ہیں۔ دوسری خصوصیات کے ساتھ اس میں داخلیت پسندی کو لکھنؤ اسکول کا ایک قابل توجہ ضمنی میلان قرار دیا گیا ہے۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ نکلا ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد رام پور میں شعرائے لکھنؤ کی داخلیت پسندی تمام تر رام پور کی پیداوار نہیں قرار دی جا سکی۔ اس کا سلسلہ لکھنؤ اسکول ہی کے داخلی میلان سے جوڑا گیا ہے اور رام پور میں اس کے فروغ کا ایک بڑا سبب ۱۸۵۷ء کے اثرات کو ٹھہرایا گیا ہے۔ لکھنؤ اور رام پور کے متعلق ان حقائق نے اس نقطۂ نظر کی تشکیل میں بڑا حصہ لیا ہے جس کی روشنی میں آگے چل کر امیر کی غزل گوئی پر تنقید کی گئی ہے۔

اردو تنقید میں امیر مینائی کو صرف استاد تسلیم کیا گیا ہے۔ عام خیال یہ ہے کہ انھوں نے علم کے زور پر شاعری کی۔ وہ سچے شاعر نہ تھے۔ ان کا اپنا کوئی رنگ نہیں۔ میں نے ان کی غزل گوئی کے استادانہ اور تقلیدی پہلوؤں کا تجزیہ کرنے کے ساتھ ساتھ یہ ثابت کیا ہے کہ وہ سچے شاعر بھی تھے اور مختلف رنگوں میں طبع آزمائی کرنے کے باوجود اپنا انفرادی رنگ رکھتے تھے۔

غزل کے علاوہ دوسرے اصناف سخن میں امیر کے کلام اور اسی طرح نثر میں ان کی مذہبی تالیفات، تذکرہ، مکاتیب، متفرق تحریروں اور لغت نویسی پر اس مقالے میں پہلی بار سیر حاصل نقد و تبصرہ کیا گیا ہے۔ امیر کی استادانہ حیثیت کا جائزہ بھی اس مقالے کے خصوصی امتیازات میں سے ہے۔ ان مباحث میں متعدد ایسے پہلو پیش

کیے گئے ہیں جن سے امیر کے ادبی کام کی اہمیت اور ان کے مرتبے پر نئی روشنی پڑتی ہے۔

اس مقالے کو زیادہ سے زیادہ جامع بنانے کی کوشش کی گئی ہے لیکن اس میں وہی کچھ سپرد قلم کیا گیا ہے جو مقالے کے موضوع، معیار اور حجم کے مطابق تھا۔ کچھ باتیں افسانہ و حکایت سمجھ کر چھوڑ دی گئی ہیں اور کچھ کے لیے اس میں گنجائش نہیں نکل سکی۔ یہاں دو باتوں کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے جن کو قصداً جگہ نہیں دی گئی ہے۔ ان میں سے ایک امیر کے تلامذہ کے حالات اور ان کے کلام پر تبصرہ ہے اور دوسری امیر و داغ کا موازنہ۔

میرا موضوع "اردو ادب میں امیر مینائی کا حصہ" تھا۔ کہنے کے لئے یہ ایک ادیب کا مطالعہ تھا لیکن اس کی وسعت کا اندازہ مقالے پر ایک سرسری نظر ڈالنے ہی سے ہو سکتا ہے۔ امیر کے تلامذہ کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ ان کے متعلق جو مواد میری نظر سے گذرا ہے اس کے لیے ایک علٰحدہ کتاب کی ضرورت ہے۔ اس مقالے میں اگر ایک ایک شاگرد کے بارے میں چند سطریں بھی بڑھائی جاتیں تو مقالے کا حجم بہت بڑھ جاتا، موضوع سے بے تعلقی کی وجہ سے اس کی ہیئت بگڑ جاتی اور اسکے بعد بھی یہ سب کچھ نہایت سرسری اور تشنہ رہتا۔ اس لئے امیر کے تلامذہ کے متعلق اتنی ہی تفصیل دی گئی ہے جتنی ضروری تھی۔

موازنے میں طوالت کے علاوہ کچھ اور قباحتیں تھیں۔ اردو شاعری کی تاریخ میں دو ہمعصروں کے موازنے کا زیادہ تر سبب یہ ہے کہ وہ اپنے زمانے میں ایک دوسرے کے حریف سمجھے جاتے تھے جس کا تعلق ان کی امتیازی شہرت سے تھا نہ کہ کسی خاص تنقیدی مطمح نظر سے۔ امیر و داغ کے موازنے کی بھی اس کے سوا کوئی اور وجہ نہیں۔ بعض حضرات نے لکھا ہے کہ امیر و داغ کا رنگ الگ الگ ہے اس لیے دونوں

میں موازنہ نہیں ہو سکتا لیکن اس کے بعد بھی موازنہ کیا ہے۔ اس مقالے میں خود اپنے اصول کی ایسی خلاف ورزی پسند نہیں کی گئی۔

امیر و داغ کا موازنہ حد سے زیادہ فرسودہ موضوع ہے۔ اس کو پامال کرنے والوں میں "سخن فہم" بھی ہیں اور "غالب کے طرفدار" بھی۔ کسی نے امیر کو داغ پر ترجیح دی ہے کسی نے داغ کو امیر پر۔ کسی نے دونوں کو برابر کا درجہ دیا ہے۔ ان تین باتوں کے سوا کوئی چوتھی بات نہیں پیدا کی جا سکتی تھی اور اگر میں ان میں سے کسی ایک نقطۂ نظر کی ہمنوائی کرتا تو جہاں دوسرے حضرات کی رائیں ہیں وہاں ایک رائے میری بھی ہو جاتی۔

امیر کی تنقید پر داغ کا آسیب ہے جس سے ان کی انفرادیت خواہ مخواہ پردۂ خفا میں پڑی ہوئی ہے۔ ان کے نقاد کا ایک ضروری فرض یہ تھا کہ ان کو اس آسیب سے چھڑایا جاتا اور ان کے کلام کا ایک مثبت زاویے سے جائزہ لیا جاتا۔ جس کے وہ ہر اعتبار سے مستحق ہیں۔ امیر اپنی الگ حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ انیسویں صدی کے نصف آخر کی ایک جیّد ادبی ہستی تھے

کہو فلک سے ملائے نہ خاک میں مجھ کو
کہ انتخاب جہاں فخر روزگار ہوں میں

صرف غزل میں اگر ان کے کسی ہمعصر کے یہاں تعداد میں ان سے زیادہ اچھے شعر نکل آئیں یا انھوں نے اپنی استادی دکھانے کے لیے داغ کے مقبول انام رنگ پر پانی پھیرنے کی ناکام لیکن سخن گسترانہ کوشش کی تو اس سے ان کی فضیلت پر پانی نہیں پھیرا جا سکتا۔ ادب کو شاعری، شاعری کو غزل اور غزل کو داغ کے طرز غزل گوئی تک محدود سمجھ لینا اور پھر امیر سے داغ کو ٹکراتے رہنا ادبی خوش فعلی ہو تو ہو سنجیدہ طرز تنقید یقیناً نہیں ہے۔

داغ میرے لئے آسیب نہیں بن سکے۔ میں نے امیر کے حریف کی حیثیت سے ان کا ذکر نہیں کیا۔ لیکن ان کو اپنے لئے شجر ممنوعہ بھی نہیں بننے دیا۔ اس لئے حسب ضرورت دوسری حیثیتوں سے ان کا ذکر بھی کیا ہے۔ اصلیت یہ ہے کہ امیر و داغ رام پور میں ایک طویل مدت تک ساتھ ساتھ رہے۔ ان میں بڑا خلوص تھا۔ ایک دوسرے سے محبت رکھتے تھے اور ایک دوسرے کی عزت کرتے تھے۔ داغ کے نزدیک امیر اور ان کے کلام کا کیا مرتبہ تھا، صنم خانۂ عشق کے قطعۂ تاریخ طباعت کے ان اشعار میں ملاحظہ کیجیے۔

یہ کلام ایسا کلام اتنا کلام ہے نشانِ مصحفی شان امیر
محو ہو جائے جو اس کو دیکھتے ناسخ و آتش تو کیا مرزا و میر
آج ہے یہ طوطیٔ معجز بیاں بلبل ہندوستاں کا ہمصفیر
ایسا استادِ زمانہ پھر کہاں زندہ رکھے تو اس کو یا ربِّ قدیر

داغ سے خلوص کے اظہار میں امیر کے یہ مقطعے بھی دیکھیے۔

امیر اچھی غزل ہے داغ کی جس کا یہ مصرع ہے
بھویں تنتی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں

کہاں ہم اے امیر اور اب کہاں داغ یہ جلسے ہو چکے خلد آشیاں تک
جب سے سنا امیر کہ ہیں داغ دردمند لاکھوں پڑے ہیں سینۂ اہلِ سخن میں داغ

امیر کی کافی نظم و نثر ان کی زندگی میں شائع نہ ہوئی تھی اور کچھ تلف بھی ہو گئی تھی۔ بعض چیزیں اس وجہ سے بھی شائع نہ ہو سکیں کہ امیر نے انھیں شائع کرنا نہ چاہا۔ اس صورت حال سے فائدہ اٹھا کر ان کے کچھ عقیدت مند اُن کی مطبوعہ نظم و نثر کے مقابلہ میں غیر مطبوعہ نظم و نثر پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ میں نے ان کی غیر مطبوعہ نظم و نثر سے جو استفادہ کیا ہے اس سے اس باب میں کوئی غلط فہمی باقی نہ رہے گی۔

پھر بھی میرا مقصد امیر کے غیر مطبوعہ کلام کی ترتیب یا انتخاب نہ تھا۔ جس غیر مطبوعہ کلام تک میری رسائی نہ ہوئی ہوگی اس کا تو ذکر ہی کیا جو مجھے دستیاب ہوا وہ بھی سب کا سب مقالے میں پیش نہیں کیا جا سکتا تھا۔ ممکن ہے آئندہ امیر کا کچھ ایسا کلام منظرِ عام پر آئے جو میرے علم میں نہیں آیا یا جس کو میں نے اہمیت نہیں دی لیکن مجھے یقین ہے کہ اس سے امیر کے مرتبے میں کوئی خاص تغیر یا اضافہ نہ ہوگا۔

امیر مینائی سے نہ مجھے کوئی ذاتی تعلق تھا اور نہ وہ میرے پسندیدہ شاعر ہی تھے۔ ان کے کسی شعر نے میری زندگی بھی نہیں سنواری! میں نے یہ مقالہ سر تا سر ایک علمی اور تحقیقی نقطۂ نظر سے لکھا ہے۔ تنقید میں ذاتی پسند، جزوی معلومات اور سرسری مطالعے کی وجہ سے کبھی کبھی کچھ غلط یا نیم صحیح خیالات اتنے پھیل جاتے ہیں کہ بظاہر انھیں مسلمات کا درجہ حاصل ہو جاتا ہے لیکن جب انھیں معروضی اور تفصیلی مطالعے کی کسوٹی پر پرکھا جاتا ہے تو ان کی حقیقت مفروضات سے زیادہ نہیں نکلتی اس نوع کے انکشافات کے باوجود اگر وہی باتیں دہرائی جاتی رہیں جو محدود ذاتی پسند، جزوی معلومات اور سرسری مطالعے کا نتیجہ ہیں تو تحقیقی مقالات کا مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے۔ مجھے امید ہے کہ اہلِ ذوق اور اربابِ بصیرت نے اپنی ذمہ داری محسوس کی تو یہ مقالہ انتہائی بے معنی ثابت نہ ہوگا۔

میرے ذوقِ تصنیف و تالیف کو ابھارنے میں استاذی جناب مسیح الزماں صاحب اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، الٰہ آباد یونیورسٹی کا بڑا حصہ ہے۔ یہ مقالہ آپ ہی کی نگرانی میں لکھا گیا ہے۔ موضوع کے انتخاب سے لے کر کام کے ختم ہونے تک آپ نے جو انتہائی مفید اور بصیرت افروز ہدایتیں فرمائیں ان کے لئے میں آپ کا جتنا شکریہ ادا کروں کم ہے۔ در اصل یہ آپ ہی کی اصابتِ رائے اور مشفقانہ فہمائشوں کا نتیجہ ہے کہ میں اس کام کو پورا کر سکا۔

مقالے کی تصنیف کے دوران ضروری مواد کی فراہمی کے لئے میں نے علی گڈھ رام پور اور لکھنؤ کا سفر کیا۔ علی گڈھ میں کتب خانہ انجمن ترقی اردو ہند اور مولانا آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی، رام پور میں رضا لائبریری اور صولت پبلک لائبریری اور لکھنؤ میں پروفیسر سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب کے ذاتی کتب خانے سے مجھے خاص فائدہ پہنچا ہے۔ علی گڈھ میں پروفیسر آل احمد صاحب سرور، رام پور میں مولانا امتیاز علی صاحب عرشی اور لکھنؤ میں پروفیسر سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب نے جس بزرگانہ شفقت اور علم دوستی سے مجھے سرفراز کیا اس کے لئے میں سراپا سپاس ہوں۔

اس سفر میں جن دوسرے اصحاب کا خلوص و تعاون میرے شامل حال رہا ان میں جناب راز یزدانی (مرحوم)، جناب عابد رضا بیدار، جناب سید فریدالدین، جناب اکبر علی خاں، جناب منہاج الدین مینائی (رام پور)، جناب ایم۔ ... خاں، جناب ... (علی گڈھ) اور جناب نسیم احمد (لکھنؤ) کا شکریہ ادا کرنا بھی میں اپنا ضروری فرض سمجھتا ہوں۔ میں حنیف نقوی صاحب کا خاص طور سے ممنون ہوں جنھوں نے میرے ساتھ علی گڈھ اور رام پور کا سفر کیا اور مواد کی تلاش و جستجو میں بھی میری مدد کی۔

بھوپال میں مولانا آزاد سنٹرل لائبریری، کتاب گھر اور حمیدیہ کالج کی لائبریری سے میں نے خاص طور سے استفادہ کیا ہے۔ کچھ کمیاب کتابیں مجھے حضرت محوی لکھنوی نے مرحمت فرمائیں۔ اسی طرح چند کمیاب کتابیں جناب عبدالقوی دسنوی اور قیصر محمود صاحب کے توسط سے جناب حامد اللہ صاحب ندوی نے بمبئی سے بھیجیں۔ امیر کے کلام کے قلمی نسخے مملوکہ مجلس تحقیقات اردو، حیدر آباد کے بارے میں ضروری معلومات مجھے پروفیسر عبدالقادر صاحب سروری سے حاصل ہوئیں۔ بعض کتب و رسائل وقتاً فوقتاً حضرت کوثر چاند پوری، ڈاکٹر گیان چند صاحب جین اور ڈاکٹر سلیم حامد صاحب رضوی سے ملتے رہے۔ میں ان سب حضرات کا بھی شکر گذار ہوں۔

میں اسرائیل احمد صاحب مینائی نبیرۂ امیر مینائی کا ممنون ہوں کہ انھوں نے میرے ایک خط کا جواب دینے کی زحمت فرمائی جس سے مجھے چند کار آمد باتیں معلوم ہوئیں۔ یونس حسنی صاحب اور عبدالرشید قریشی صاحب نے بھی کچھ مفید مواد فراہم کیا۔

مسودات کی تیاری کے لئے جناب ایم۔ حبیب خاں صاحب لائبریرین کتب خانۂ انجمن ترقی اردو ہند، علی گڈھ کا خصوصیت سے ممنون ہوں کیونکہ انھوں نے یہ ذمہ داری اپنے سر لے کر میری ایک بڑی مشکل آسان کر دی۔

یہ مقالہ جنوری ۱۹۶۳ء میں مکمل ہوا اور اب معمولی ترمیم و اضافہ کے بعد اشاعت کے لئے نسیم بکڈپو لکھنؤ کے سپرد کیا جا رہا ہے۔

جولائی ۱۹۶۴ء ابو محمد سحر

امیر مینائی کا ادبی ورثہ اور ماحول

دبستانِ لکھنؤ

اردو شاعری کے مطالعے میں ادبی مرکزوں کی خاص اہمیت ہے۔ اس کی نشو و نما چونکہ زیادہ تر درباروں اور شہروں سے وابستہ تھی اس لئے جہاں کہیں اردو شاعری کا مذاق رکھنے والے دربار اور شہری آبادی وجود میں آتی وہاں اردو کے ادبی مرکز قائم ہو جاتے۔ قدیم زمانے میں نقل و حرکت اور آمد و رفت کے ذرائع محدود ہونے کی وجہ سے مختلف مقامات کے شاعروں میں آسانی سے رابطہ قائم نہ ہو سکتا تھا۔ چنانچہ اکثر ثانوی مرکز شروع شروع میں اوّلین مرکزوں سے فیضیاب ہونے کے باوجود رفتہ رفتہ اپنی علیحدہ خصوصیات پیدا کر لیتے تھے۔ لیکن دہلی اور لکھنؤ کے امتیازات کی نوعیت کچھ ایسی ہے کہ ان میں اور دوسرے ادبی مرکزوں کے ان امتیازات میں زمین آسمان کا فرق ہے جو صرف معمولی مقامی قیود کا نتیجہ ہیں۔ یہاں فن کے دو جداگانہ تصوّرات سامنے آتے ہیں۔ دونوں مقامات کے اکثر شعرا ایک طویل مدّت تک اپنے اپنے تصوّرات فن کی علمبرداری کرتے ہیں۔ دراصل یہی وہ واحد سبب ہے جس کی بنا پر ان مرکزوں کی شعری روایات دبستانوں یا اسکولوں کا درجہ حاصل کر لیتی ہیں۔ کبھی کبھی غلط فہمی یا محدود حب الوطنی کے جوش میں کچھ دوسرے مرکزوں

کی ادبی سرگرمیوں کو بھی دبستانوں یا اسکولوں کا نام دینے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن صحیح معنوں میں ادبی مرکزوں سے تعلق رکھنے والے اُردو شاعری کے صرف دو اسکول ہیں۔ ایک دہلی اسکول اور دوسرا لکھنؤ اسکول۔ آمیر مینائی کو جو ادبی قدریں ملیں وہ بیشتر موخر الذکر کی رہین منّت تھیں۔

تاریخی و معاشرتی پس منظر

دبستان لکھنؤ کی تشکیل اودھ کے عروج کے سائے میں ہوئی جو مغلیہ سلطنت کی تاریخ زوال کا ایک باب تھا۔ اٹھارویں صدی کے اوائل میں مغل بادشاہوں کی کمزوری سے ملک کے مختلف حصّوں میں مطلق العنانی کی جو لہر دوڑی اودھ کا ستارہ اسی کی بدولت چمکا۔ ۱۷۲۲ء مطابق ۱۱۳۴ھ میں محمد شاہ نے سعادت خاں کو جو آگے چل کر برہان الملک کے خطاب سے سرفراز ہوئے اودھ کی صوبہ داری کے لئے روانہ کیا۔ انھوں نے بظاہر بادشاہ دہلی کے نمائندے کی حیثیت سے اودھ کو اپنے اختیار میں لیا لیکن بباطن اودھ میں ایک ایرانی نژاد خاندان کی حکومت کی بنا ڈالی۔ برہان الملک کی وفات (۱۱۵۲ھ مطابق ۱۷۳۹ء) کے بعد نواب صفدر جنگ (تا ۱۱۶۷ھ مطابق ۱۷۵۴ء) اور پھر نواب شجاع الدولہ (تا ۱۱۸۸ھ مطابق ۱۷۷۵ء) اودھ کے نواب وزیر ہوئے لیکن قبل اس کے کہ اودھ میں فی الحقیقت ایک خود مختار حکومت کو استحکام حاصل ہوتا نواب شجاع الدولہ کو بکسر کی لڑائی (۱۷۶۴ء) میں انگریزوں کے ہاتھوں شکست ہوئی۔ یہ گویا اودھ میں ایک نئی اور مضبوط طاقت کے عمل دخل کا پیش خیمہ تھا۔ ۱۷۶۵ء کے صلح نامے کے بعد سے اودھ میں حکومت اودھ کے خرچ پر انگریز ریزیڈنٹ اور انگریزوں کی امدادی فوج کی موجودگی، اودھ کی فوج کی تخفیف اور شجاع الدولہ کے جانشینوں سے انگریزوں کے مسلسل غاصبانہ عہد نامے،

THE FIRST TWO NAWABS OF OUDH BY A.L.SRIVASTAVA. P 30-1

اودھ میں انگریزوں کے اقتدار اعلیٰ کی ادنیٰ کرشمہ سازیاں تھیں۔ نواب آصف الدولہ (تا ۱۲۱۲ھ مطابق ۱۷۹۷ء) اور نواب سعادت علی خاں (تا ۱۲۲۹ھ مطابق ۱۸۱۴ء) کے عہد میں بادشاہ دہلی اور اودھ کے نواب وزیر کا تعلق خلعت و خطاب کی محض رسمی تفویض تک رہ گیا تھا۔ آخرکار ۱۲۳۴ھ مطابق ۱۸۱۹ء میں انگریزوں کے اشارے پر نواب غازی الدین حیدر "وزارت آبائے کرام سے تخت نشین بادشاہت ہوئے"۔ ابوالمظفر معز الدین شاہ زمن غازی الدین حیدر بادشاہ غازی خطاب ہوا[۱]۔ ان کے بعد نصیر الدین حیدر (۱۲۴۳ھ / ۱۸۲۷ء تا ۱۲۵۳ھ / ۱۸۳۷ء)، محمد علی شاہ (تا ۱۲۵۸ھ / ۱۸۴۲ء)، امجد علی شاہ (تا ۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۷ء) اور واجد علی شاہ یکے بعد دیگرے اودھ کے فرمانروا ہوئے، یہاں تک کہ ۱۲۷۲ھ مطابق ۱۸۵۶ء میں انگریزوں نے اودھ کو اپنے قبضہ میں کر لیا۔

برہان الملک کے خاندان کے زیر اقتدار لکھنؤ میں جس معاشرت کا بول بالا ہوا وہ پہلے پہل فیض آباد میں صورت پذیر ہوئی تھی خصوصاً نواب شجاع الدولہ کے زمانے میں ان کے رئیسانہ مشاغل، قدر دانی، داد و دہش اور اسراف کی شہرت میں دہلی کے مفلوک الحال باشندوں کو ایسی کشش دکھائی دی کہ وہاں کے ہر طبقے، فن اور پیشے کے لوگ فیض آباد میں آ آ کر جمع ہونے لگے۔ نواب آصف الدولہ نے مسند نشین ہونے کے سات سال کے بعد فیض آباد ترک کر کے لکھنؤ کو اپنا مستقر بنایا[۲]۔ مہاجرین دہلی کو فیض آباد کی سکونت یا تراب ثابت ہوئی اور اب انھوں نے لکھنؤ کا رخ کیا۔ دہلی سے بھی اب لوگ یہیں آنے لگے اور تھوڑے ہی عرصے میں لکھنؤ دہلی کا نمونہ بن گیا۔

۱۔ سوانحات سلاطین اودھ۔ جلد اوّل از سید کمال الدین حیدر۔ ص ۲۴۵۔ بادشاہت کا ہجری سال ۱۲۳۵ درج ہے لیکن صحیح ۱۲۳۴ھ ہے۔ ملاحظہ ہو تاریخ اودھ۔ حصہ چہارم از نجم الغنی۔ ص ۱۴۴۔

۲۔ سوانحات سلاطین اودھ۔ جلد اوّل۔ ص ۹۱

نواب سعادت علی خاں کے عہد میں انشا نے دریائے لطافت میں نہ صرف یہ لکھا کہ "ایں شہر شاہجہاں آباد شدہ است لکھنؤ نہ ماندہ است"[1] بلکہ دہلی کی بے رونقی اور لکھنؤ کی بارونقی پر یہ تاریخی فیصلہ بھی صادر کیا کہ "شاہجہاں آباد حکم قالب بے جاں دارد ولکھنؤ جان اوست"[2] دہلی کی روح نے لکھنؤ میں داخل ہو کر اگرچہ اس وقت تک قالب کا خاصا اثر قبول کر لیا تھا لیکن اس کے بعد اس تحوّل صورت کے اثرات ایسے نمایاں ہوئے کہ گویا روح ہی بدل گئی۔ غازی الدین حیدر سے واجد علی شاہ تک خاص لکھنویت کا دور تھا۔ دوسرے الفاظ میں لکھنؤ کی معاشرت اگرچہ بالخاصہ دہلوی تھی لیکن بالکیفیت اس نے اس سے جداگانہ حیثیت اختیار کی

اودھ کا علاقہ بڑا زرخیز تھا۔ عام خوشحالی کے علاوہ یہاں کے حکمراں، امرا اور ان کے متوسلین بے اندازہ دولت کے مالک تھے۔ دولت کی افراط اور انگریزوں کی سیاست گری کے مفلوج کن اثرات نے ان کو تفنن و تعیش کی طرف مائل کیا۔ حکمران خاندان کا ایران سے نسلی تعلق، اودھ کی رومان انگیز روایات اور انگریزوں کی مادہ پرست زندگی کی جھلکیاں مزید رنگ لائیں۔ طوائفوں اور دوسری فاحشہ اور ادنیٰ درجہ کی عورتوں سے تعلق اور مسکرات کا استعمال لوازمات امارت میں داخل ہو گیا۔ نوابین و امرا سے گذر کر یہ میلانات عوام الناس تک پہنچے اور تفنن و تعیش اور ابتذال و بازاریت لکھنؤ کی معاشرت کے امتیازی نشان بن گئے۔

دوسری طرف بادشاہ دہلی سے آزادی اور دہلی کی مفلوک الحالی کی وجہ سے لکھنؤ میں پہلے دہلی کی ہمسری اور پھر برتری کا جذبہ ابھرا۔ لہٰذا لکھنؤ میں تمدنی امور کی طرف بھی خاص توجہ کی گئی۔ دربار اور امرا کی سخاوت و دریادلی اور سرپرستی و قدردانی نے علوم و فنون، رسم و رواج، رہن سہن، وضع قطع غرض زندگی کے ہر

---

[1] دریائے لطافت ص ۱۷ [2] دریائے لطافت ص ۷۲

گوشے میں نت نئے چمن کھلائے۔ تہذیب و شائستگی کے اپنے الگ معیار قائم ہوئے جن میں تکلف و تصنع، آرائش و نمائش اور نفاست و نزاکت کا حصہ بیش از بیش تھا۔ اودھ کے سیاسی حالات اور ملک کے عام زوال کے پیش نظر یہ معیار زیادہ دیر پا نہیں ہو سکتے تھے لیکن جو کچھ ہوا وہ اپنے تاریخی پس منظر میں قابل قدر تھا کیونکہ اس دور میں ملک کے دوسرے حصوں میں لکھنؤ کی تہذیبی ترقی کا عشر عشیر بھی نہیں ملتا۔

اودھ کے اس دار السلطنت میں جو "بہارستان" بھی تھا اور "حریم تہذیب و شائستگی" بھی ایک خوشحال شہر کی طرح تفنن طبع کے سیکڑوں سامان تھے۔ اکثر تفریحات و مشاغل کو دربار اور امرا کے زیر اثر فروغ حاصل ہوا۔ میلوں کی کثرت کے پیش نظر اگر اس عہد کے لکھنؤ کو میلوں کا شہر کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ شاہی کے آخر زمانے میں قیصر باغ کے شہرہ آفاق میلوں کے علاوہ فرنگی محل، عیش باغ، نوچندی، چھڑیوں، کربلا اور آٹھوں کے میلے خاص و عام کی دلچسپی کا باعث تھے۔ دوسری تفریحات میں نوابین و امرا کے جشن و جلوس، مینا بازار، عرس، رام لیلا، ہولی، بسنت، رہس، اندرسبھائیں، سیر و شکار، جانوروں کی لڑائی، مرغ بازی، بٹیر بازی، کبوتر بازی، پتنگ بازی، طوائفوں کا ناچ، بھانڈوں کی نقلیں، بیراکی کے مقابلے، سپہ گری اور پہلوانی وغیرہ تھیں۔ ان تمام مشاغل میں زندہ دلی، گہما گہمی اور خوش باشی کے جلوے دکھائی دیتے جو دولت کی فراوانی اور بے فکری کی وجہ سے لکھنؤ میں عام تھے۔

اس دور کی لکھنوی معاشرت کا ایک اور نمایاں پہلو مذہبی عقائد و رسوم کا غلبہ تھا۔ والیان اودھ کا خاندان مذہبی عقائد کی رو سے شیعہ خاندان تھا۔ ان کے دور حکومت میں لکھنؤ میں شیعہ عقائد کو خوب ترقی ہوئی اور عزاداری کا بڑا رواج

ہوا۔ جس نے دوسری باتوں کی طرح یہاں کے محرم کو بھی ضرب المثل بنا دیا تھا۔ اس اعتبار سے لکھنؤ کے معاشرتی کردار کا دلچسپ نمونہ بادشاہ نصیر الدین حیدر کی ذات میں ملتا ہے۔ انھوں نے عیش پرستی میں اتنے غلو سے کام لیا تھا کہ بقول رجب علی بیگ سرورؔ "محمد شاہ کی گور تھرائی"۔[1] لیکن ان کا مذہبی جذبہ بھی حیرت انگیز حد تک بڑھا ہوا تھا۔ رجب علی بیگ سرور ہی فسانۂ عبرت میں لکھتے ہیں:-

> اس عیش پسندی پر عشرۂ محرم میں یہ حال تھا کہ راہ چلتوں کو مسکرانا محال تھا۔ روز و شب غم اہل بیت میں رونا، اربعین تک زمین پر سونا، لباس آبی یا سیاہ، ہر دم لب پر نالہ و آہ، ہزار ہا روپیہ اور جہان کی نعمت، مرثیہ خواں اور سید محتاج آب و نان پاتے تھے، تحصیل حسنات و ثواب فرماتے تھے۔ دوازدہ امام کی درگاہ، صاحب الامر کا مزار بنوایا، لاکھوں روپے کا اسباب چڑھایا۔[2]

درباری سرپرستی اور عزاداری کے عام چرچے کی وجہ سے بقول امیر احمد علوی "عشق اہل بیت لکھنؤ کی خاک پاک میں سرایت کر گیا تھا"۔[3] اس سے ہر فرقے اور ہر مذہب کے لوگ متاثر تھے۔ اس رجحان کا ایک روشن پہلو یہ تھا کہ تعیش کی آندھی میں مذہب کی شمع بھی فروزاں تھی۔ اثنا عشری عقائد کے فروغ کے ساتھ ساتھ لکھنؤ میں مذہبی جذبہ عام طور پر بھی بیدار تھا۔

لکھنؤ کا آخری اہم عنصر علم و ادب کا غیر معمولی چرچا تھا۔ فرنگی محل کا قدیم مدرسہ اور خاندان اجتہاد عربی درس و تدریس کے ممتاز سرچشمے تھے۔ مذہبی مضامین کے علاوہ عربی نصاب میں منطق و فلسفہ، صرف و نحو اور عروض، و ادب کو نمایاں جگہ حاصل تھی۔ فارسی تعلیم خصوصیت سے رائج تھی۔ بقول خسرؔ یہاں کے فارسی نصاب میں عرفی، فیضی

---

[1] فسانۂ عجائب۔ دیباچہ ص ۱۷ [2] فسانہ عبرت۔ ص ۱۶

[3] یادگار انیس۔ ص ۱۹

ظہوری اور نعمت خاں عالی جیسے نازک خیالوں اور ملا طغرا اور مصنف پنج رقعہ جیسے دقت پسندوں کا کلام پڑھایا جاتا تھا[1]۔ لکھنؤ میں فارسی مصنفین اور شعرا کی کثرت تھی۔ اردو مشاعروں کی طرح فارسی مشاعرے ہوتے تھے[2]۔ شرر لکھنوی کے الفاظ میں :-

"گذشتہ صدی میں جبکہ ترقی و تعلیم کی دنیا میں لکھنؤ کا ڈنکا بج رہا تھا یہاں کا بچہ بچہ فارسی گو تھا۔ جاہل رنڈیوں اور بازاری مزدوروں کی زبان پر فارسی کی غزلیں تھیں اور بھانڈ تک فارسی کی نقلیں کرتے تھے[3]۔"

دبستان لکھنؤ کی تشکیل

اردو زبان و ادب کا مذاق لکھنؤ میں اس قدر جاری و ساری تھا کہ اس کے بغیر لکھنؤ کی معاشرت کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ اردو شعر و شاعری کی محفلیں سب سے پہلے مہاجر شعرائے دہلی نے فیض آباد میں جمائی تھیں جن کی آمد کا سلسلہ نواب شجاع الدولہ کے زمانے ہی میں شروع ہو گیا تھا۔ پھر نوابین اودھ میں آصف الدولہ اور سعادت علی خاں، شہزادگان دہلی میں مرزا سلیمان شکوہ اور مرزا جواں بخت اور دیگر امرا میں نواب محبت خاں کی سرپرستی سے لکھنؤ میں اردو شاعری کو استحکام حاصل ہوا۔ اس سارے عرصے میں آرزو، سودا، میر سوز اور میر حسن سے لے کر انشا، مصحفی، جرأت اور رنگین تک میدان شاعری دہلوی شعرا کے ہاتھ رہا۔ اس کے بعد سرزمین لکھنؤ سے ممتاز شعرا نے جنم لینا شروع کیا اور آتش و ناسخ اور ان کے شاگردوں کا بازار گرم ہوا۔ اس دور میں جو غازی الدین حیدر سے واجد علی شاہ کے عہد حکومت تک پھیلا ہوا ہے اور خاص دبستان لکھنؤ کی تشکیل و ترویج کا دور ہے حکمرانوں، امرا

---

[1] گزشتہ لکھنؤ از شرر لکھنوی۔ ص ۱۲۴ [2] گزشتہ لکھنؤ۔ ص ۱۲۶

[3] گزشتہ لکھنؤ۔ ص ۱۲۷

اور عوام الناس کی سرپرستی اور دلچسپی سے لکھنؤ اردو زبان و ادب کا ایک بڑا مرکز ہی نہیں بلکہ ٹکسال بن گیا۔ سیاسی اعتبار سے لکھنؤ کی بادشاہت خواہ کتنی ہی مہمل رہی ہو لیکن اردو زبان و ادب کی قلمرو میں وہ جس آمرانہ شان سے نمودار ہوئی اس سے انکار ممکن نہیں۔

دکن میں قلی قطب شاہ سے ولی کے زمانے تک آتے آتے اردو شاعری ٹھیٹھ دکنیت سے دامن چھڑا کر ہند ایرانی روایات سے ہم آغوش ہو گئی تھی۔ دلی والوں نے اس کو اپنے مزاج سے قریب پا کر جو ہاتھوں ہاتھ لیا تو دیکھتے ہی دیکھتے وہ بالکل ہند ایرانی معیار پر آ کھڑی ہوئی تھی۔ سودا اور ان کے ہمعصروں تک فطری اور سادہ مضامین اور اسالیب بیان کا کوئی پہلو ایسا نہ رہ گیا تھا جس کو اردو شعرا نے پامال اور پیش پا افتادہ نہ بنا دیا ہو۔ شاعری اس منزل پر پہنچ کر ارتقا کا جو رنگ اختیار کرتی ہے اس پر آزاد نے نیرنگ خیال کے دیباچے میں[1] اور حالی نے اپنے دیوان کے مقدمے میں[2] ہم زبان ہو کر اظہار خیال کیا ہے جس کا ماحصل یہ ہے کہ جب اگلے فطری مضامین اور سادہ اسالیب بیان کا بڑا خزانہ استعمال کر چکتے ہیں تو پچھلوں کو اپنی انفرادیت قائم کرنے کے لئے اس کے سوا کوئی چارہ نہیں رہتا کہ وہ جدت و اختراع سے کام لیں۔ فارسی میں قدما و متاخرین کی مختلف روشوں میں یہ صورت حال نمایاں ہے۔ اردو شاعری میں اس ادبی عمل کے رونما ہونے کا پورا پورا موقع لکھنؤ کے تاریخی عروج کے ساتھ ملا۔

فنی تصورات و روایات انیسویں صدی کی ابتدا میں اردو شاعری کی روایات میں تغیر ہونا بالکل فطری تھا۔ لکھنؤ میں اس نے ایک خاص شکل اختیار کی۔ لکھنؤ اسکول کے بانی شیخ ناسخ کا نیا طرز چونکہ تاریخی

---

[1] نیرنگ خیال، حصہ اول۔ دیباچہ ص ۱۴۔ ۱۵ [2] مقدمۂ دیوان حالی ص ۱۱۵۔ ۱۲۳

معاشرتی اور ادبی تقاضوں کا مظہر تھا اس لیے اس نے لکھنؤ کی ضرب گاہ شاہی میں سکۂ رائج الوقت کا درجہ حاصل کیا۔ لکھنؤ کے معیار سخن میں تاریخی، معاشرتی اور ادبی عوامل نہ صرف یہ کہ شیر و شکر ہیں بلکہ ان کے خد و خال بہت نمایاں ہیں ان کا اثر نفس مضمون اور اسلوب بیان دونوں پر ہے۔ لیکن لکھنؤ میں روح کے بجائے قالب پر زیادہ توجہ تھی۔ گہرے ذہنی اور جذباتی تجربات کی عام طور پر گنجائش نہ تھی لیکن خوشحالی، بےفکری اور اپنی بڑائی کے احساس نے ظاہری زیب و زینت اور تزئین و آرائش کے مواقع بخوبی فراہم کر دیئے تھے۔ اس کے علاوہ یہاں ایک مکتبی ماحول تھا جس میں متاخرین شعرائے فارسی کے کلام، معانی و بیان، صرف و نحو اور عروض کے مطالعے پر خاص توجہ تھی۔ اس لیے یہاں کے معیار سخن میں مواد کے بجائے ہیئت کا پلہ بھاری رہا۔ لکھنوی شعرائے زبان کے استعمال اور بیان کی نزاکتوں پر اتنا زور دیا کہ یہ انھیں کے حصے کی چیزیں ہو کر رہ گئیں۔

زبان و بیان پر عبور جسے قادر الکلامی کہنا چاہیے شاعری کا ایک ایسا لازمہ ہے کہ اس کے بغیر اچھی شاعری کا تصور نہیں کیا جا سکتا بشرطیکہ اس کا صحیح مصرف یہ ہو کہ حقیقی شعری تجربات کے اظہار کے لیے بہتر سے بہتر الفاظ اور اسالیب بیان کام میں لائے جائیں۔ لیکن لکھنؤ میں جہاں قادر الکلامی پر زور دیا گیا وہاں اس کی غرض و غایت کو بھی وسعت دی گئی۔ یہاں اس کا ایک بڑا مقصد علمیت اور زبان دانی کا مظاہرہ قرار پایا۔ شاعر کا کمال یہ ٹھہرا کہ وہ سچے شعری تجربات سے قطع نظر کر کے بھی الفاظ و محاورات اور اسالیب بیان کے ایک وسیع خزانے پر دسترس رکھے اور انھیں قافیہ، ردیف اور وزن کے سانچے میں ڈھال کر ادب کا جز بنا دے۔ لکھنؤ میں زندگی کے ایک ایک گوشے میں ایسی رنگا رنگی اور

ہما ہمی تھی کہ دوسری جگہ ساری زندگی میں ملنا محال تھی۔ اس لیے یہاں مروّج و مستعمل الفاظ و محاورات کا ایک وافر ذخیرہ موجود تھا۔ مشرقی علوم کی تعلیم نے عربی و فارسی کے ادق الفاظ و تراکیب کا سرمایہ بھی مہیا کر دیا تھا۔ چونکہ معاشرت کا ایک سرا تہذیب و شائستگی اور دوسرا ابتذال و بازاریت سے ملا ہوا تھا اس لیے زبان کے خزانے میں مہذب و شائستہ الفاظ و محاورات کے ساتھ ساتھ مبتذل اور بازاری الفاظ و محاورات بھی تھے۔ عورتوں کی بولی ٹھولی بھی اس کا ایک حصّہ تھی۔ لکھنؤ میں مہذّب و مستند، فصیح و ثقیل، مردانہ و زنانہ ہر طرح کے الفاظ و محاورات کو نظم کر دینا قدرت کلام میں داخل تھا۔

قادر الکلامی کے اس وسیع مفہوم کو پُرگوئی اور زود مشقی کے بغیر عملی جامہ پہنانا ممکن نہ تھا۔ امارت کی فضا کی وجہ سے باہمی لاگ، ڈانٹ اور حریفانہ چشمک لکھنؤ میں عام تھی۔ قدر دانانِ سخن کی شہ نے شعرا کے درمیان بھی مسابقت کے جذبے کو بہت بڑھا دیا تھا۔ چنانچہ وہ اپنا لوہا منوانے کے لیے نئے نئے قافیوں اور ردیفوں میں کثرت سے شعر کہنے پر مجبور ہوئے۔ اس صورت حال نے لمبی لمبی غزلیں کہنے کا چسکہ لگایا تاکہ کسی قافیے کے چھوٹ جانے کی وجہ سے شاعر کو عجز بیان کی تہمت نہ اٹھانا پڑے۔ ایک ایک زمین میں اشعار کی تعداد اتنی بڑھی کہ پنج غزلوں تک نوبت پہنچی۔ ایک ہی قافیے کی قید میں لمبی لمبی غزلیں کہی جانے لگیں۔ آسان زمینوں میں ان تقاضوں کا پورا کرنا کیا کم تھا کہ مشکل اور سنگلاخ زمینوں کا انتخاب کیا جانے لگا۔ بالقصد ایسے بے جوڑ قافیے اور ردیفیں اختیار کی جانے لگیں کہ ان کو جوڑنے میں دانتوں پسینہ آجائے لیکن چونکہ کھوٹے کھرے کا معیار یہی تھا اس لئے شعرا ان پتھروں کو بھی پانی کر دکھاتے۔

آتش زمین شعر ہو ہر چند سنگلاخ لغزش سے آشنا نہیں اہل سخن کے پاؤں

شعرائے لکھنؤ کے کلام کا ایک بڑا حصہ ان خصوصیات سے بھرا ہوا ہے۔ یہاں چند اشعار میں ان کی ایک ہلکی سی جھلک دیکھیے۔

ظلم طول شب فرقت کے تطاول نے کیا
دادرس کوئی بجز خالق الاصباح نہیں (ناسخ)

باعث گریہ ہوئی فرقت میں مجھ کو میکشی
ساتیا اشکوں سے مے کا استحالہ ہو گیا (ناسخ)

اک مشت استخواں پہ نہ اتنا غرور کر
قبریں بھری ہوئی ہیں عظام رمیم سے (آتش)

بھری نیت نہ کھایا لاکھ کھایا مجھ کو بے صرفہ
فراق یار سا کوئی نہیں جوع البقر دیکھا (آتش)

آنکھیں سجائیں ہم نے لہو رو کے ہجر میں
اے اشک گرم کیوں تجھے فکر تطول ہے (امیر)

غم نے دو غمکدہ دیا جس میں کبھی ہنستا نہیں تو ایسرا (امیر)

بس گیا بوئے تن یار سے سارا حمام
غیرت دامن گل کیسۂ دلاک نہیں (برق)

بڑھ گئی یاد دہن کم ہو چلا زلفوں کا ذکر
آج کل درس مطول مختصر ہونے لگا (وزیر)

اب کی نوچندی میں آئے نہ زیارت کو اگر علم حضرت عباس ہی کی مار پڑے (رند)

کہہ لیے رند نے سب قافیے کوئی نہ چھٹا
انگریزی گر اک قافیہ فیر تو ہے (رند)

پڑے ہیں عشق کے کھٹراگ میں ہم اے مطرب
کسے خیال ہے دھرپت ترانہ تر دٹ کا (صبا)

قادر الکلامی کے اس قسم کے مظاہروں کی بدولت زبان کے دائرے کو عجیب و غریب وسعت حاصل ہوئی۔ قافیہ پیمائی اور الفاظ و محاورات نظم کرنے کی ضمن میں سیکڑوں نئے مضامین بھی اردو شاعری میں داخل ہوئے لیکن لکھنوی شعرا نے اچھے بُرے کی تمیز درمیان سے ایسی اٹھا دی تھی کہ نفس شاعری میں بہت کم اضافہ ہو سکا۔

لکھنؤ میں اس سلسلے کا اصل کارنامہ لفظی مرصع سازی کا میلان تھا۔ بقول آتش:

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

لکھنؤ میں بندش الفاظ کو نگوں کے جڑنے کے برابر سمجھنے کے ساتھ ساتھ الفاظ کو تراش خراش کر نگینہ بنانے کی بھی کامیاب کوشش کی گئی جو براہ راست لکھنؤ کی نفاست پسندی، انفرادیت کے احساس اور فارسی زبان کے قواعد و ضوابط کے چرچے کا نتیجہ تھا۔ استادی شاگردی کی مضبوط روایت نے ترک و اختیار کے نئے ضابطوں پر عمل کرنے کا پورا پورا موقع دیا۔ ناسخ کے بنائے ہوئے اصولوں کو ان کے زمانے اور ان کے بعد لکھنؤ اور اس کے باہر جو قبول عام اور درجۂ استناد حاصل ہوا اس کے پیش نظر امداد امام اثر کے اس قول میں زیادہ مبالغہ نہیں کہ

"اگر جناب شیخ کو اصلاح زبان کی طرف توجہ نہ ہوتی تو زبان حال کی صورت نہ پیدا ہوتی۔"[1]

ناسخ کی اصلاح زبان کی تحریک سے زبان میں کیا تبدیلیاں ہوئیں ان کی تفصیل میں جانے کا یہاں موقع نہیں۔ ہماری توجہ اس پہلو پر ہے کہ قادر الکلامی کے بھیڑ راستوں

---

[1] کاشف الحقائق جلد دوم۔ ص۔ ۱۵۲

میں شعرائے لکھنؤ کی مرقع سازی ایک ہموار اور خوشنما سبزہ زار کی حیثیت رکھتی تھی۔ زبان کو صحت و درستی اور شیرینی و لطافت کے ساتھ استعمال کرنا اور بندش کی چستی، صفائی اور زور بیان کا لحاظ رکھنا بھی لکھنؤ میں قدرت کلام کا ضروری عنصر تھا۔ چنانچہ اس دور کی لکھنوی شاعری میں سانچے میں ڈھلے ہوئے اشعار بلکہ پوری پوری غزلیں کثرت سے ملتی ہیں۔ شعرائے لکھنؤ کے کلام کا ایک معتد بہ حصہ زبان کی صفائی، بول چال کے لطف، الفاظ و محاورات کی برجستگی اور بندش کی چستی کے لئے آپ اپنی مثال تھا۔

میکدے میں دیکھیے چل کر طلسمات جہاں
موج ہے کو آج خط ساغر جم کیجیے (ناسخ)

روٹھے ہوئے تھے آپ کئی دن سے من گئے
بگڑے ہوئے تمام مرے کام بن گئے (ناسخ)

مشتاق درد عشق جگر بھی ہے دل بھی ہے
کھاؤں کدھر کی چوٹ بچاؤں کدھر کی چوٹ (آتش)

ناگفتنی ہے عشق بتاں کا معاملہ
ہر حال میں ہے شکر خدا کچھ نہ پوچھیے (〃)

آدمی تھے خطا ہوئی ہم سے
اور تم کو کہا قصور ہوا (امیر)

پھر لیا نام تم نے جانے کا
پھر نکالیں فتور کی باتیں (〃)

تیرے جاتے ہی گئی اپنی بہار زندگی
جوش غم سے موسم باغ جوانی پھر گیا (برق)

صورتِ ماہ نو آتا ہے نینے پیچھے انھیں باتوں سے تو انگشت نما ہوتا ہے (وزیر)

دمبدم ساقی و مطرب کو صدا دیتے ہیں
موسم گل میں ہم اک دھوم مچا دیتے ہیں (صبا)

ہم جو کہتے ہیں سراسر ہے غلط
سب بجا ہے آپ جو فرمائیے (رند)

ایک خاص روش جو اس دور کے شعرا نے اختیار کی اور جو مرصّع سازی ہی کی ایک ناپسندیدہ شکل تھی صنائع و بدائع کا غیر ضروری التزام تھا۔ اس میں شک نہیں کہ بعض محاسن جنھیں علم بیان اور علم بدیع میں منضبط کر لیا گیا ہے اگر شعری اظہار کے نظری تقاضوں کی پیداوار ہوں تو کلام کا حسن ان سے بڑھ جاتا ہے۔ لیکن لکھنؤ میں آرائش و تکلف کے عام معاشرتی رجحان، متاخرین شعرائے فارسی کی تقلید اور علم بیان و علم بدیع کے درسی مطالعے کے اثر سے انھیں مقصود بالذات سمجھ لیا گیا تھا۔ شعر صرف صنعتوں کے لئے کہے جانے لگے تھے۔ یوں تو لکھنؤ کے شعرا اور بھی صنعتیں استعمال کرتے تھے لیکن رعایت لفظی کو وہ اتنا ملحوظ رکھتے تھے کہ جیسے ان کے نزدیک یہ بھی وزن اور قافیہ کی طرح شعر کا جزو لاینفک ہو۔ کسی نے ناسخ اور کسی نے امانت کو رعایت لفظی کا امام کہا ہے شاید اس کا سبب یہ ہے کہ دونوں اس رنگ میں ایسے ڈوبے ہوئے ہیں کہ امامت کا فیصلہ دشوار ہے۔

لب اس کے پستہ، ذقن سیب، آنکھیں ہیں بادام
کھلے جو دانت ہنسی میں نظر انار آیا (ناسخ)

ڈوبتا بڑھ کر آب رواں کا رخ انگیا پر رلایا باغ میں اس گلبدن نے خوب شبنم کو (امانت)

ہمیں کنگھی بھی کریں گے ہمیں دیکھیں گے جو ہیں
اے صنم لکھ ہے میقر کی اگر تیری بات (رشک)

تو لِ مطرب سے تری نغمہ سرائی جو سُنی
کیا خیال آج مجھے دل مرا کس کیس میں ہے (اختر)

اکثر لفظی رعایت پر مضمون کی بنیاد بھی رکھی جاتی تھی۔

مر گیا ہوں میں لبِ رنگین جاناں دیکھکر
سنگِ تربت کے عوض لعلِ بدخشاں چاہیے (آباد)

مجھ کو اس شیریں ادا کے پوروپور آتے ہیں یاد
استخواں ہر ایک تن میں نیشکر ہو جائے گا (ابرق)

کشتہ کیا ہے اک بُتِ وحشی مزاج نے
ہو شامیانہ گور پہ آہو کی کھال کا (رند)

کسی چشم سیہ کا جب ہوا ثابت میں دیوانہ
تو مجھ سے مست ہاتھی کی طرح جنگلی ہرن بگڑا (آتش)

غزل کے علاوہ دوسرے اصنافِ سخن میں بھی یہ رنگ حاوی تھا۔ مثنوی گلزارِ نسیم ساری کی ساری اسی رنگ میں ہے۔ مرثیہ میں دبیر نے اس کا خاص التزام کیا ہے۔ تلوار کی تعریف میں ان کا ایک بند ملاحظہ ہو جس میں رعایت لفظی ضلع جگت تک پہنچی ہوئی ہے۔

شامی کباب تھے یہ ہوئی جب شمر فشاں　　اہلِ تتار بن کے ہرن ہو گئے رواں
مصری نبات کر سکے سب بولے الاماں　　بت بن کے گبر رہ گئے پتھرائیں انگلیاں

زردار زرد ہو کے گُلِ اشرفی بنے
نصرانی خاک ہو کے گُلِ ارمنی بنے

دبیر کے علاوہ اس دور کے تقریباً تمام مرثیہ گویوں کے یہاں اس کی مثالیں کم و بیش نظر آتی ہیں۔ میر انیس اس کے لئے بدنام نہیں لیکن رعایت لفظی کا میلان ان کے یہاں بھی ہے خصوصاً صنعت ایہام تناسب کا استعمال انھوں نے کثرت

سے کیا ہے۔ واسوخت میں امانت نے اس میں بڑا انہماک دکھایا ہے۔

تشبیہات و استعارات کے استعمال کی بھی لکھنؤ میں تقریباً یہی صورت تھی۔ اکثر شعر صرف تشبیہ و استعارہ نظم کرنے کے لئے کہے جاتے تھے نہ کہ خیالات کو ان کے ذریعہ سے خوبصورتی سے ادا کرنے کے لئے۔ ساتھ ہی ساتھ جدت و اختراع کا خیال ایسا دامن گیر رہتا تھا کہ اکثر جدت و اختراع ہی ہاتھ رہتی تھی اور شعر مضحکہ خیز ہو کر رہ جاتا تھا۔

فندقوں سے گوری گوری انگلیاں ہیں شل شمع
ہے بجا تمثیل ناخن گیر کو گل گیر سے (ناسخ)

چشم میں سرمہ کا دنبالہ بنا کر بولے
کیوں عصا ٹیک کے ہو جائے کھڑی میری آنکھ (وزیر)

مست ہاتھی ہے تری چشم سیہ مست اے یار
صف مژگاں اسے گھیرے ہوئے ہے بھالوں سے (آتش)

گالوں پہ نہیں اس کے نشاں سبزہ خط کا
اڑنے کو ہیں پر حسن کے شہباز نے کھولے (امانت)

نوکِ مژہ پہ اشکِ صباحت نظام ہے
سونٹے پہ آبنوس کے چاندی کی شام ہے (بحر)

شعرائے لکھنؤ کا زمانہ وہ تھا جب لکھنؤ میں ہر طرف داد عیش دی جا رہی تھی لکھنؤ والے اپنے عہد کی خوشحالی اور عیش و نشاط کا پورا پورا احساس رکھتے تھے اور اس پر نازاں تھے۔ نثر میں فسانۂ عجائب کے دیباچے سے اس کی اچھی طرح ترجمانی ہوتی ہے۔ شاعری میں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں۔

بادشاہ لکھنؤ کی ہو بیاں کس سے شکوہ ہاتھ میں رکھتے ہیں جام جم گدائے لکھنؤ (ناسخ)

خدا آباد رکھے لکھنؤ کے خوش جمالوں کو
ہر اک گھر خانۂ شادی ہے ہر کوچہ ہے عشرت کا (برق)
راجہ اندر کا اکھاڑہ صحبتِ اقدس ہے برقؔ
نام رکھا ہے پرستاں بزمِ عشرت گاہ کا

لکھنؤ میں حسن کھلے طور پر حسن نسوانی تھا۔ حسن کی ایک موہوم سی جھلک نہ تھی، جلوؤں کا اژدہام تھا اور نتیجہ حیرانی کے بجائے سیرابی، معاشی اور جنسی آسودگی کی فضا زندگی اور عشق میں گہری اندرونی چوٹوں کے بجائے ہلکے بیرونی چرکوں کے لئے زیادہ سازگار تھی۔ چنانچہ نفس مضمون کے اعتبار سے لکھنؤ اسکول کی شاعری میں داخلی عناصر کے مقابلے میں خارجی عناصر کو زیادہ ترقی حاصل ہوئی۔

یہاں عاشق کے لئے معشوق کی نادیدہ پرستش کی ضرورت نہ تھی۔ اس کی سجاوٹ اور بے باکی سے لطف اندوز ہونے کا حوصلہ درکار تھا۔ جلوہ نمائی اور جلوہ پرستی کے عمل اور ردعمل میں دنیائے عشق پر معشوق کی شخصیت اپنے سارے بناؤ سنگھار کے ساتھ چھائی ہوئی تھی۔ اس لیے یہاں کا شاعر معشوق کے حسن و جمال، اس کے سامان آرائش اور عشوہ و ادا کا ذکر زیادہ کرتا تھا جسے معشوق کے خارجی لوازم کے بیان اور ادا بندی کا نام دیا جاتا ہے۔

ایک اور خصوصیت جس نے لکھنؤ کی شاعری میں مذکورہ معاشرتی محرکات سے بار پایا معاملہ بندی تھی۔ لکھنؤ میں عاشق کے لئے پردہ داری، شرم و حیا اور دوسری اخلاقی سختیوں سے آزادی کی بڑی دلچسپ راہیں نکل آئی تھیں۔ عاشق و معشوق کے درمیان حرف و حکایات اور وصل و ملاقات کے دروازے کھل گئے تھے۔ اس لیے یہاں عاشق کو واردات کے مقابلے میں حالات سے زیادہ سروکار تھا۔ بقول ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی "جہاں معشوق خود ہی وصال طلب ہو وہاں کاوش ہجر اور لذتِ غم

کیسی۔[۱] چنانچہ عاشق و معشوق کے ملنے جلنے کی صورتیں، ربط و اختلاط اور راز و نیاز کی جو باتیں پیش آسکتی ہیں اس دور کی لکھنوی شاعری کا ایک بڑا حصہ انھیں پر مشتمل تھا۔

معشوق کے حُسن و جمال، انداز و ادا اور معاملات حسن و عشق کا بیان بجائے خود عشقیہ شاعری کے لئے معیوب نہیں سمجھا جا سکتا لیکن اس کے لئے متانت و سنجیدگی اور اسلوب بیان کا فطری ہونا شرط ہے۔ لکھنوی شعرا جہاں کہیں اس کا لحاظ رکھتے تھے وہاں ان کا کلام حسن و لطافت کا حامل بن جاتا تھا۔ خارجیت، ادا بندی اور معاملہ بندی کے اچھے نمونے مواد کی تازگی، رنگینی اور شادابی سے خالی نہ تھے۔

گلوں کی پردہ دری کیا تمھیں ہوئی منظور
جو آج سیر گلستاں کو بے نقاب چلے (ناسخ)

دونوں زلفوں میں یوں ہے چہرۂ یار
بیچ میں چاند اِدھر اُدھر بدلی (〃)

جب دیکھیے کچھ اور ہی عالم ہے تمھارا
ہر بار عجب رنگ ہے ہر بار عجب روپ (آتش)

فسانۂ رُخِ رنگین یار کیا کہئے
چمن کو آگ لگاتا جو باغباں سُنتا (〃)

قلقلِ مینا ہے ساقی کی صدا
مے ٹپکنے لگتی ہے تقریر سے (وزیر)

لے اُڑا تجھکو ترا حسنِ شباب
اب تو عالم ہی نرالا ہو گیا (صبا)

---

[۱] دلی کا دبستان شاعری۔ ص ۲۰۱

ہم تم ہیں ایک جان دو قالب
آپس میں بڑی محبتیں ہیں (صبا)

چراغ زیر دامن کیوں بنے ہو
دوپٹا منھ سے سرکایا تو ہوتا (گویا)

چال سے اس کی ایک آفت ہے
قدِ بالا سے بھی قیامت ہے (اختر)

تو حسن میں ہے ایک تو ہم عشق میں ہیں فرد
تیرا جواب ہے نہ ہمارا جواب ہے (آباد)

شاخ گل جھوم کے گلزار میں سیدھی جو ہوئی
پھر گیا آنکھ میں نقشہ تری انگڑائی کا (بحر)

روٹھ کر اکثر ملے ہیں یار سے
ہو چکے ہیں ایسے جھگڑے بارہا (رند)

روئے رنگیں عرق فشاں ہے
شبنم گل سے ٹپک رہی ہے (//)

کیا شوخ ہے وہ سنہری رنگت
کندن کی طرح دمک رہی ہے (//)

لیکن چونکہ عشقیہ مشاہدات و تجربات میں سطحیت، ہوسناکی اور کام جوئی کا عنصر غالب تھا اس لئے ان اجزا سے عام طور پر بہت اچھے نتائج برآمد نہ ہوسکے۔ متعلقاتِ حسن اور معاملات عشق کے بیان کی سرحدیں اکثر بازاریت، ابتذال اور فحاشی سے جا ملیں۔ زباں دانی کے اظہار، قافیہ پیمائی اور ناپسندیدہ رعایات و تشبیہات نے اور بھی ستم ڈھایا۔ غزل کے متوازی لکھنؤ میں تقریباً مشترک محرکات کے زیر اثر کچھ

مبتذل اصناف سخن ترقی پا رہے تھے مثلاً شاہدان بازاری کے ہرجائی پن کے خلاف ردّ عمل واسوخت میں ظاہر ہو رہا تھا۔ ریختی میں بظاہر عورتوں کی زبان کو ضبطِ تحریر میں لانے کے خیال سے ان کے مبتذل جذبات کی ترجمانی کی جا رہی تھی۔ تمسخر اور پھکڑپن کی نمائش ہزل کی شکل میں ہو رہی تھی۔ چنانچہ غزل میں بھی خارجی لوازم اور معاملات کے نام پر شعرا کا "کارنامہ" بڑی حد تک ایسے اشعار پر منحصر تھا جنھیں واسوخت، ریختی اور ہزل کا حصہ سمجھنا چاہیے۔ لکھنؤ کا اچھے سے اچھا شاعر حد درجہ مبتذل اور مضحک اشعار کہنے میں تامل نہ کرتا تھا۔

کس قدر صاف ہے تمھارا پیٹ
صاف آئینہ سا ہے سارا پیٹ (ناسخ)

اس کی انگیا کی کٹوری کو ہوا دیکھ کے مست
ساقیا اب نہ دکھا ساغرِ صہبا مجھ کو (")

وہ رشکِ حور جب رخسارِ تاباں کھول دیتا ہے
ملائک اپنی آنکھیں چوندھیا کر بند کرتے ہیں (")

داغ چیچک کے ہیں زیبا ذقنِ یار کے گرد
لطف رکھتا ہے لبِ چاہ چراغاں ہونا (آتش)

ہرن سے یار کے زانو میں کچھ نسبت نہیں اس کو
جو مخمل وہ شکم تا ناف ہے تو ٹاٹ مخمل ہے (")

کچھ زلف پر نہیں کہ بلا ہیں تمام عضو
جو جس جا میں پھنس گیا وہ اسے دام ہو گیا (برق)

معشوق کی کمی نہیں عاشق مزاج کو
بس بس زیادتی نہ کریں اب حضور آپ (رند)

ہو گئے ہم تری چال سے مجرم
بند انگیا کا جب کہ وا ہوگا (امانت)

لبِ شیریں پہ ان کے خط نکلے
چیونٹیاں ہیں پڑے شکر بیتاب (صبا)

فنّی اعتبار سے لکھنؤ کے مسلک شاعری میں اظہار کمال کا جذبہ نمایاں تھا۔ بلند ذہنی و جذباتی تجربات کی کمی، نمائش، تکلّف اور تصنّع کے علاوہ اس کا ایک بڑا محرک لکھنؤ کا علمی اور مکتبی ماحول خصوصاً متاخّرین شعرائے فارسی کے کلام کا مطالعہ تھا۔ مواد کی دنیا میں واردات کو پہلے ہی سے بہت کم بار حاصل تھا۔ مشاہدات حسن اور معاملاتِ عشق بھی اظہار کمال کا زیادہ ساتھ نہ دے سکے۔ چنانچہ شعرائے لکھنؤ نے خیالی فضاؤں میں پرواز شروع کی۔ تخیّل و مبالغہ شاعری کی جان ہیں لیکن جب شاعری کا تعلق حقیقت سے ٹوٹ جاتا ہے تو ان کی کار فرمائی ماورائے حقیقت ہی نہیں ماورائے خیال بن جاتی ہے۔ تخیّل آفرینی اور مبالغہ آرائی کی یہ روش قصیدے کے لئے پہلے سے مخصوص تھی لیکن متاخرین شعرائے فارسی نے اسے غزل میں بھی داخل کر دیا تھا۔ انھیں کے نمونے پر لکھنؤ میں بھی تخیّل آفرینی شاعری کا بڑا جوہر سمجھی جاتی تھی۔ معشوق کے خارجی لوازم کا بیان ہو یا معاملہ بندی، تشبیہات و استعارات کا استعمال ہو یا صنعتوں کا التزام لکھنؤ کے شعرا تخیّل آفرینی کا دامن بہت کم ہاتھ سے چھوڑتے تھے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے۔

خطِ عارض پہ رہتی ہے نظر آئینہ میں اس کی
مقرر آہوانِ چشم کو سبزہ چرانا ہے (ناسخ)

توڑ لے زنجیرِ ہستی مثلِ تارِ عنکبوت
آج کل جوشِ جنوں کا اپنے لوہا تیز ہے (آتش)

نقطے مثال قطرۂ باراں ہیں سطر برق
مضمون اشکِ چشم ہے نامہ سحاب ہے (وزیر)

جسم ایسا تری فرقت میں ہمارا اُترا
سر پہ رکھا تو قدم سے وہیں چھلا اُترا (آباد)

مرغ جاں کو ہاتھ تیرا پنجۂ شہباز ہے
طائرِ رنگِ حنا صیاد بن کر اُڑ گیا (رشک)

ضعف اسے کہتے ہیں سینے سے لبوں تک آتے
سو جگہ راہ میں نالہ مرا اُٹھا بیٹھا (زکی)

اسی میلان کی ایک ضمنی پیداوار تمثیل پیرایۂ بیان یا صنعت احتجاج بدلیل کی زیادتی تھی۔

جو مالک گنج زر کا ہو بجا ہے سرکشی اس کو
کہ فوارے کو دیکھو پاس پانی کا خزانا ہے (ناسخ)

تکلف سے بری ہے حسنِ ذاتی
قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے (آتش)

اسفل بھی انکسار سے پاتا ہے مرتبہ
گر کر بڑھا نہال سے سایہ نہال کا (برق)

جو ہیں خوش چشم انھیں کیا احتیاجِ زیب و زینت ہے
کوئی سرمہ لگاتا ہے بھلا کب چشمِ آہو میں (وزیر)

لکھنؤ کی مذہب پرستی کا ذکر ہم کر چکے ہیں۔ ادبی دنیا میں اس کا ایک قابل قدر ثمرہ اس دور میں مرثیہ کا عروج تھا۔ ادبی اہمیت کے علاوہ یہ صنعت سخن لکھنؤ میں بہت مقبول بھی تھی۔ مرثیہ خوانی کی محفلیں بڑے اہتمام سے منعقد کی جاتی تھیں

اور ان میں صدہا آدمی گرمجوشی سے شریک ہوتے تھے۔ پہلے ضمیر و خلیق نے اور پھر انیس و دبیر نے مرثیہ کو جو ادبی بلندی عطا کر دی تھی اس کی بنا پر اس صنفِ سخن کی مذہب و ادب دونوں پر حکمرانی تھی۔ مرثیہ سے متعلق ایک اور مقبول صنف سخن سلام تھی۔ ان دونوں صنفوں کا تعلق بنیادی طور پر مذہبی عقائد سے تھا لیکن مذہبی عقائد اور ارادت مندی سے دوسرے اصنافِ سخن بھی متاثر تھے۔ اس دور کے لکھنوی شعرا کی غزلوں میں بھی مذہبی جذبات کا اظہار کثرت سے ملتا ہے۔ مقطعوں اور متفرق شعروں کے علاوہ کبھی کبھی لکھنوی شعرا پوری پوری غزلیں اس کے لیے وقف کر دیتے تھے۔ طوالت کے خوف سے ہم صرف چار شعر درج کرتے ہیں۔

میری آنکھیں روتی ہیں ناآتش اکثر افسوس میں
آہ ہم تر ہوں لبِ آلِ پیمبر خشک ہو

عاشقِ شیدا علیٔ مرتضیٰ کا ہو گیا
دل مرا بندہ نصیری کے خدا کا ہو گیا (آتش)

نشانِ اُلفتِ آلِ عبا اپنی فقیری ہے
شرف ہے میرے کمل کو امیروں کے دوشالوں پر (برق)

وزیر بعد نبی مرتضیٰ نبی ہوتے
نہ ہوتی ختم نبوت اگر پیمبر پر

فکر و فن کے اعتبار سے یہ ایسی خصوصیات تھیں جن سے اس دور کی لکھنوی شاعری عام طور پر پہچانی جاتی تھی۔ اشعار کا ایک بڑا حصہ ایسا ہوتا تھا جس میں بیک وقت ان میں سے اکثر خصوصیتیں یکجا ہو جاتی تھیں۔ مجموعی حیثیت سے شاعری کا جو تصور ان خصوصیات سے ابھرتا ہے وہ لکھنوی شاعری کو دہلوی شاعری سے واضح طور پر الگ کر دیتا ہے۔ لیکن لکھنؤ کے مذاقِ سخن کے کچھ

ایسے پہلو بھی تھے جو اگرچہ ضمنی حیثیت رکھتے تھے لیکن جن کو نظر انداز کر دینے سے اس کے متعلق صحیح نتائج نہیں نکل سکتے۔ لکھنؤ والوں نے سیاسی آزادہ روی اور معاشی خوشحالی کے زعم میں دہلی کی تہذیبی برتری کے طلسم کو توڑ دیا تھا۔ دنیائے شاعری میں ان کی کارگزاریوں میں اس کا بڑا دخل تھا لیکن زندگی کے دوسرے شعبوں میں ان کا نقطۂ نظر کچھ بھی رہا ہو شعر و سخن میں وہ اپنی بڑائی اور انفرادیت کا شدت سے احساس رکھنے کے باوجود دہلی کی عظمت کے بھی قائل تھے۔ یہاں کے شعرا اساتذۂ دہلی کی مشہور غزلوں پر غزلیں کہتے تھے، ان کی تقلید کرتے تھے اور مقطعوں میں ان سے اپنی عقیدت کا اظہار کرتے تھے۔ سودا کی تقلید اور ان سے حسنِ عقیدت کے اظہار میں ناسخ اور آتش کے دو مقطعے دیکھیے۔

کب ہماری فکر سے ہوتا ہے سودا کا جواب ہاں تتبع کرتے ہیں ناسخ ہم اس مغفور کا
پہر دل ہی مصرعِ سودا ہے رلاتا آتش تجھے اے دیدۂ گریاں نہ ہوا تھا سو ہوا

لکھنؤ کی شاعری کو سودا کی شاعری سے درپردہ ایک مناسبت بھی تھی لیکن میر و درد کی طرف لکھنوی شعرا کا جھکاؤ ایک خاص میلان تھا۔ درد کا اثر ملاحظہ کیجیے۔

میکشی کے باب میں ناسخ جنابِ درد سے سن لے مصرع جب تلک بس چل سکے ساغر چلے
آتش یہ وہ زمیں ہے کہ جس میں بقولِ درد دل ہی نہیں رہا ہے جو کچھ آرزو کریں
مصرع تو یہ درد کا اخترِ زار ہے بجا حسن بلائے چشم ہے نغمہ بلائے گوش ہے

میر سے شعرائے لکھنؤ کی عقیدت خاص طور سے بڑھی ہوئی تھی۔ ناسخ کے مقطعے ہیں۔

شبہ ناسخ نہیں کچھ میر کی استادی میں آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں
میں ہی اے ناسخ نہیں کچھ طالبِ دیوانِ میر کون ہے جس کو کلامِ میر کی حاجت نہیں
ناسخ بقولِ افصحِ ہندوستاں کبھی زاہد کا دل نہ خانۂ خمار توڑیے
ناسخ سے میر سلمہ اللہ کی زمیں اک معنیِ شگفتہ کو باندھا ہزار رنگ

آتش کا مقطع ہے۔

آتش یہ وہ زمیں ہے کہ جس میں شفیقِ من	سوزا ہوا ہے میر سے استاد کی طرف

زند کہتے ہیں۔

شیخ ناسخ خواجہ آتش کے سوا بالفعل زند	شاعرانِ ہند میں کہتے ہیں طرزِ میر ہم

زند کے اس مقطعے سے نہ صرف یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ ذاتی طور پر میر کی تقلید باعثِ فخر سمجھتے تھے بلکہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ناسخ اور آتش میر کے رنگ میں شعر کہنے کے لیے لکھنؤ میں شہرت رکھتے تھے۔

اس دَور کے ایک لکھنوی شاعر شیخ محمد جان تخلص بہ شاد تھے۔ میر کے رنگ میں شعر کہنے کی وجہ سے پیرو میر کا ٹکڑا ان کے تخلص کا جز بن گیا تھا اور شاد پیرو میر مشہور تھے[۱]۔

لکھنؤ میں طبقۂ اوّل کے ممتاز اساتذہ نے مصحفی سے فیض اٹھایا تھا۔ آتش اور امیر تو ان کے شاگرد ہی تھے۔ مصحفی نے ناسخ کو "یکے از دوستان محمد عیسیٰ تنہا" لکھا ہے[۲]۔ تنہا مصحفی کے شاگرد تھے۔ اگرچہ مصحفی کا فقرہ ناسخ کو تنہا کا شاگرد قرار دینے کے لیے کافی نہیں لیکن وہ بلاشبہ تنہا کے دوست تھے اور اس طرح اگر بلاواسطہ نہیں تو بالواسطہ مصحفی کا کچھ نہ کچھ فیض ان کو بھی پہنچا تھا۔

بعض شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ لکھنوی شاعری کے اسی دَور میں تخیل آفرینی اور رعایت لفظی کی بے مزگی کا احساس بھی ہو چلا تھا۔ آتش کے شاگرد صبا نے دونوں کی صاف صاف مذمت کی ہے۔

مضمون نہ پیدا رہے گر دہ لے صبا	اشعار ہر زمین میں ہیں عاشقانہ فرض
لے صبا آپ رعایت نہ کریں لفظوں کی	زیرِ گل پا لیا گلچیں نے تو کیا حال ہوا

---

[۱] - آب بقا از خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت ص ۲۳ [۲] - شعر الہند حصہ اوّل - ص ۱۶۵

معاشرتی ماحول افراد پر گہرا اثر ڈالتا ہے۔ ایک زمانے کے افراد کی زندگی میں کچھ ایسی مشترک باتیں پائی جاتی ہیں جو اجتماعی ماحول کی پیداوار ہوتی ہیں۔ لیکن سخت سے سخت اور حاوی سے حاوی معاشرتی ماحول میں ایسے ذہنی اور جذباتی تجربات کی راہیں بالکل مسدود نہیں ہو جاتیں جن کی نوعیت نجی یا ذاتی ہوتی ہے۔ لکھنؤ کی جمال ریز اور نغمہ بار فضا میں ایسی نجی چوٹوں کا لگنا ناممکن نہ تھا جو داخلی گداز کی مالک ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ ہر معاشرتی ماحول اپنا ایک پس منظر بھی رکھتا ہے اور اپنی جدت پسندی اور انفرادیت کے باوجود گزشتہ روایات سے مطلقاً بیگانہ نہیں رہ سکتا۔ ادب کی نشو و نما میں بھی کم و بیش یہی صورت سامنے آتی ہے۔ ہر دور اپنے الگ تقاضے اور میلان لے کر آتا ہے۔ بعض ادوار ادبی تصورات میں انقلابی تبدیلیوں کے حامل ہوتے ہیں لیکن ماضی کی صالح اور مؤثر روایات سے دامن چھڑانا ممکن نہیں ہوتا اور اوّل و آخر کسی نہ کسی شکل میں وہ اپنی جگہ بنا کر رہتی ہیں چنانچہ اس دور کی لکھنوی شاعری میں ایسے اشعار بھی اہمیت کے مالک تھے جو واردات قلبی اور جذبات نگاری سے تعلق رکھتے ہیں۔ خال خال تصوّف کا اثر بھی موجود تھا

تیری صورت سے نہیں ملتی کسی کی صورت
ہم جہاں میں تری تصویر لیے پھرتے ہیں (ناسخ)

شکل نظر نہیں پڑی آیا نہیں پیام بھی
برسوں ہوئے کہ ایک سی حالتِ چشم و گوش ہے (")

خود بخود جی مرا اُداس نہیں دل لگی جس سے تھی وہ پاس نہیں (ناسخ)

تصوّر سے کسی کے کی ہے میں نے گفتگو برسوں
رہی ہے ایک تصویرِ خیالی رو برو برسوں (آتش)

نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں
لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا (آتش)

ہے تمھارا خیال پیش نظر
جس طرف جائیں سدِ راہ ہو تم (〃)

نکلا غبار دل سے صفائی تو ہو گئی
اچھا ہوا جو خاک میں تم نے ملا دیا (ہوتی)

بیقراری سی بیقراری ہے
نہ جئیں گے اگر یہ حال رہا (〃)

وعدۂ فردا قیامت ہے کیسے اُمیدِ صُبح
شام ہی سے آج تو دردِ جگر ہونے لگا (〃)

مار ڈالا بے ثباتی نے تری
ہستیٔ فانی بڑا دھوکا دیا (رند)

اب تو ہے شغلِ خوں آشامی
نوبت جام و مینا گذری (〃)

پوچھو نہ جلن کا دل کی احوال
اک آگ بڑی دہک رہی ہے (〃)

خیالِ یار کا خود رفتگی نتیجہ ہے
جو یاد آ گئی تیری تو خود کو بھول چلے (〃)

وزیر ایسے ہو کیوں خاموش بیٹھے
ہوئی موقوف کس سے گفتگو آج (وزیر)

اگر پوچھے وہ بربادی ہماری صبا کہہ دیجیو کچھ خاک اُڑا کر (وزیر)

دل میں اک درد اٹھا آنکھوں میں آنسو بھر آئے
بیٹھے بیٹھے ہمیں کیا جانیے کیا یاد آیا (صبا)

کھو گیا ایسا طریقِ عشق میں
خود نہیں معلوم میں کیا ہو گیا (//)

شیخ بھی برہمن ہٹ دھرم ہے
کچھ کسی کی گفتگو اچھی نہیں (//)

لکھنوی شعرا کا یہ عام رنگ نہ تھا بلکہ یہ روش ان کے عام رنگ کے متضاد تھی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ اسکول کی اس خصوصیت کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے لیکن ادب کے مطالعہ میں ضمنی مگر اہم میلانات کو معمولی منطق کی بنا پر متضاد سمجھ کر چھوڑ دینے سے زیادہ ضروری ان کے محرکات کا تجزیہ کر کے ان میں اور حاوی میلانات میں ربط و ہم آہنگی کی جستجو کرنا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ لکھنؤ اسکول کی ابتدائے آفرینش سے لکھنویت کے ساتھ ساتھ اس سے انحراف بھی چند در چند اسباب سے ایک قابل توجہ میلان تھا۔ آگے چل کر لکھنویت کم ہوتی گئی اور لکھنویت سے انحراف بڑھتا گیا جس کی بدولت لکھنوی شاعری بلکہ عام طور پر اردو شاعری کے لیے بہتر نتائج برآمد ہوئے[1]۔

اس دور کی نثر امیر کی پیدائش سے قبل لکھنؤ میں اردو نثر کی جو کتابیں تالیف ہوئیں وہ تحسین کی نوطرز مرصع، انشا کی سلک گوہر اور رانی کیتکی کی کہانی اور محمد بخش مہجور کی گلشن نوبہار اور انشائے نورتن تھیں۔ انشا و قتیل کی

---

[1] بعض ناقدین نے لکھنوی شعرا میں داخلیت پسندی کا سہرا صرف آتش اور شاگردان آتش کے سر باندھ دیا ہے حالانکہ ناسخ اور شاگردان ناسخ اور دوسرے لکھنوی شعرا بھی اس کے حقدار ہیں۔ محض داخلی اشعار کی کمی بیشی کی وجہ سے کسی ایک شاعر یا چند شاعروں کو منتخب کر لینا اور دوسروں کو نظر انداز کر دینا لکھنؤ اسکول کے مجموعی مطالعے میں کسی طرح قابل قبول نہیں۔

دریائے لطافت اگرچہ فارسی زبان میں ہے لیکن اس کا بڑا حصہ اردو صرف و نحو اور عروض سے متعلق ہے۔ ساتھ ہی اس میں اردو نثر کے نمونے بھی ملتے ہیں۔

اس کے بعد اہل لکھنؤ نے اردو نثر میں جو کتابیں تالیف کیں ان میں فقیر محمد گویا کی بستان حکمت، مرزا رجب علی بیگ سرور کی فسانۂ عجائب، سرور سلطانی، شگوفۂ محبت اور فسانۂ عبرت، امام الدین طالب کی تقویت الشعرا، امانت کی شرح اندر سبھا، سعادت خاں ناصر کا تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا، مولوی غلام امام شہید کا مولود شریف اور کمال الدین حیدر کی تواریخ مملکت اودھ اور سائنس کے بعض انگریزی رسائل کے تراجم قابل ذکر ہیں۔ اسی زمانے میں مفتی سعد اللہ رام پوری نے غالباً لکھنؤ ہی میں رسالۂ فقہ اکبر کا اردو میں ترجمہ کیا۔ فارسی زبان میں اردو کے دو لغات — نفائس اللغات مؤلفہ میر اوحد الدین بلگرامی اور نفس اللغہ مؤلفہ رشک لکھنوی — بھی اسی دور میں مرتب ہوئے۔

اس جگہ ان تمام کتابوں پر نقد و تبصرہ مقصود نہیں ہے بلکہ ان عناصر کی طرف اشارہ کرنا ہے جو امیر کے ذوق اور شعور کی تربیت میں حصہ لے سکتے تھے۔ لکھنؤ یا اہل لکھنؤ کی مندرجہ بالا کتابوں کی روشنی میں داستان و قصص، تاریخ و واقعات، مذہبیات قواعد و عروض، تذکرہ نگاری اور لغت نویسی کو اس دور کے خاص موضوعات قرار دیا جا سکتا ہے۔ اسلوب کے اعتبار سے اس دور کی نثری کتابوں میں ہر طرح کے نمونے ملتے ہیں۔ ان میں سادہ اور غیر مقفیٰ نثر بھی ہے اور مقفیٰ اور رنگین عبارت بھی۔ لیکن اس وقت کے لکھنؤ میں اردو انشا پردازی کا معیاری طرز وہی مقفیٰ، رنگین اور مرصع طرز تحریر تھا جس کے لئے فسانۂ عجائب اور مرزا رجب علی بیگ سرور کی دوسری کتابیں خاص شہرت رکھتی ہیں۔ امانت کی شرح اندر سبھا اگرچہ فن ڈراما نگاری سے تعلق رکھتی ہے لیکن اس میں بھی اس طرز تحریر سے کام لیا گیا ہے۔ سبب تالیف میں لکھتے ہیں:—

"بندۂ خاکسار دہیچ مداں آوارہ طبیعت سید آغا حسن متخلص بہ امانت کو شعر و سخن کا ہمیشہ سے ذوق تھا، موزوں کرنے کا شوق تھا، نوحہ و سلام کہنے کا درد تھا۔ دلگیر کا شاگرد تھا۔ القصہ انتہائے شوق طبیعت میں ایک واسوخت عاشقانہ کہ مطبوع زمانہ ہے، طولانی بکمال فکر و جانفشانی کہا گیا اور صحبت قرار دے کر مجمع خلائق میں پڑھا گیا، غُل تعریف کا خوب ہوا، سب کو مرغوب ہوا۔ مشتاق خلقت ہوئی، چھپنے کی صورت ہوئی، چھپ کر روانہ دور دور ہوا، فضل خدا سے ہر شہر میں مشہور ہوا ... ..."[1]

فورٹ ولیم کالج کے زیر اہتمام کلکتے میں جو کتابیں لکھی گئی تھیں ان کے علاوہ سادہ یا غیر مقفّی عبارت کے نمونے اردو نثر میں مفقود نہ تھے اور دہلی و لکھنؤ دونوں مقامات کی تحریروں میں پائے جاتے تھے۔ لیکن اس دور میں دونوں ادبی مرکزوں میں اردو نثر کا معیاری اسلوب مقفّی و مُسجّع اسلوب ہی تھا۔ چنانچہ سر سید نے ۱۸۴۷ء میں آثار الصنادید کا پہلا ایڈیشن خاص طور سے اسی طرز میں شائع کیا تھا۔ لیکن لکھنؤ میں اس طرز تحریر پر زیادہ زور تھا۔ ایک تو یہ روش لکھنؤ کی علمیت اور مرصّع سازی کے رجحانات سے ہم آہنگ تھی دوسرے سرور نے فسانۂ عجائب کے دیباچے میں میر امن اور دہلی والوں پر اس انداز سے چوٹیں کی تھیں کہ یہ بھی اہل لکھنؤ کی انفرادیت اور برتری کی ایک علامت بن گئی تھی۔ باوجود اس کے کہ یہ طرز تحریر لکھنؤ سے مختص نہ تھا لکھنؤ والوں نے اس میں اپنے لئے ایک خصوصیت پیدا کر لی تھی۔

انقلاب روزگار اردو ادب کے یہ تصورات و روایات تھے جو لکھنؤ میں پیدا ہونے کی وجہ سے امیر مینائی کو ورثے میں ملے تھے۔ الحاق اودھ سے پہلے جو ان کا ورثہ تھا وہی ان کا ماحول بھی تھا۔ لیکن اس کے بعد لکھنؤ پر

[1] تاریخ نثر اردو حصہ اول مرتبہ احسن مارہروی۔ ص ۱۲۷

حرماں نصیبی اور سراسیمگی کے بادل چھا گئے۔ مرزا رجب علی بیگ سرور لکھتے ہیں:۔

"بارہ سے بہتر ہجری اور مہینہ شعبان کا ہے۔ مجمع پریشانیوں کے سامان کا ہے یعنی سر پر ادا آئے اریکۂ سلطنت حامل سفر رنج غربت بعزم لندن ہے۔ شہر میں چھوٹا بڑا مبتلائے مصیبت، تختۂ مشق جور و محن ہے۔ اس گلزار ہمیشہ بہار میں بہمن و دے کا سامان ہے، ایسا آباد ملک سنسان ویران ہے۔ دیکھنے والوں کا جگر خون، جو ثابت وحشت برستی ہے جنون ہوتا ہے۔"[1]

پھر ۱۸۵۷ء کے سیاسی انقلاب میں یہ "گلزار ہمیشہ بہار" بری طرح تاراج خزاں ہوا۔ اس کے ساتھ ادبی فضا بھی درہم و برہم ہو گئی۔ اگرچہ اعلان امن ہونے کے بعد رفتہ رفتہ لکھنؤ میں شعر و ادب کے چرچے پھر شروع ہوئے لیکن ایک تو عہد شاہی کا مخصوص آب و رنگ ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا دوسرے امیر نے لکھنؤ کی سرزمین کو خیرباد کہہ کر رام پور کو آباد کیا۔ اس لیے اب ہمیں رام پور کی طرف توجہ کرنا چاہیے

رام پور

تاریخی و معاشرتی حالات

ہندوستان کے سیاسی نقشے پر رام پور نے اپنی جگہ اس وقت بنائی تھی جب ۱۷۷۴ء میں نواب شجاع الدولہ اور انگریزوں کے مقابلے میں روہیلہ سردار حافظ رحمت خاں کے ہار جانے کے بعد نواب فیض اللہ خاں نے تعمیۂ شاہ آباد کے اس چھوٹے سے گاؤں کو اپنا مستقر بنایا تھا اور اس کا نام مصطفیٰ آباد رکھا تھا۔ اس کے بعد نواب شجاع الدولہ اور نواب فیض اللہ خاں کے درمیان صلح نامے کی رو سے رام پور کے ارد گرد روہیلوں کی ایک مختصر سی ریاست قائم ہو گئی تھی جو ریاست رام پور یا ریاست

[1] شگوفۂ محبت۔ ص ۵۲۔ بحوالہ فسانۂ عبرت مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ ص ۶

مصطفےٰ آباد کہلاتی تھی۔ ۱۷۷۴ء سے ۱۸۰۰ء تک یہ ریاست اودھ کی ماتحتی میں رہی۔ وقتاً فوقتاً انگریز بھی دخل اندازی کرتے رہتے تھے۔ ۱۸۰۱ء میں جب لارڈ ویلز لی اور نواب سعادت علی خاں کے درمیان نیا عہدنامہ ہوا اور نواب سعادت علی خاں نے اپنا تقریباً نصف علاقہ انگریزوں کی نذر کیا تو یہ ریاست بھی انگریزوں کے قبضۂ قدرت میں چلی گئی۔

نواب فیض اللہ خاں کے بعد ۱۹۰۰ء تک اس ریاست کے سات نواب ہوئے جن کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

۱۔ نواب سیّد غلام محمد خاں۔ محرّم ۱۲۰۹ھ مطابق جولائی ۱۷۹۴ء تاجمادی الاوّل ۱۲۰۹ھ مطابق نومبر ۱۷۹۴ء

۲۔ نواب احمد علی خاں رؔند۔ ۱۲۰۹ھ تا ۱۲۵۶ھ مطابق ۱۸۴۰ء

۳۔ نواب محمد سعید خاں۔ ۱۲۵۶ھ تا ۱۲۷۱ھ مطابق ۱۸۵۵ء

۴۔ نواب سیّد یوسف علی خاں ناؔظم۔ ۱۲۷۱ھ تا ۱۲۸۱ھ مطابق ۱۸۶۵ء

۵۔ نواب سیّد کلب علی خاں نوؔاب۔ ۱۲۸۱ھ تا ۱۳۰۴ھ مطابق ۱۸۸۷ء

۶۔ نواب سیّد مشتاق علی خاں۔ ۱۳۰۴ھ تا ۱۳۰۶ھ مطابق ۱۸۸۹ء

۷۔ نواب سیّد حامد علی خاں رؔشک۔ ۱۳۰۶ھ تا ۱۹۰۰ء کے بعد

روہیلے ایک جنگجو اور نبرد آزما قوم تھے۔ نواب شجاع الدولہ اور انگریزوں نے ۱۷۷۴ء میں ان کی فوجی طاقت توڑ کر انھیں رام پور میں محدود کر دیا تھا۔ اس وقت سے ان کی فوجی مہمات اور دار و گیر ہمیشہ کے لئے ختم ہوگئی تھیں، پھر بھی ان کی سپاہیانہ جذباتیت اور سادگی باقی تھی۔ لیکن ۱۸۴۰ء یعنی نواب محمد سعید خاں کے آغاز حکومت سے انتظام ریاست میں کچھ ایسی تبدیلیاں ہوئیں کہ انکی سپاہی منشی میں مزید اعتدال پیدا ہوا۔ اسی زمانے سے باہر کے لوگوں

کی آمدورفت سے ان کے طرز ماندوبود پر خارجی اثرات بھی پڑنے لگے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد چونکہ دہلی اور لکھنؤ کے لوگوں کا عمل دخل ریاست میں زیادہ بڑھ گیا تھا اس لئے ان مقامات کے تہذیبی اور معاشرتی تکلفات بھی یہاں گھر کر گئے تھے اور رام پور ایک حد تک دہلی اور لکھنؤ کی گذشتہ روایات کا چھوٹا سا نمونہ بن گیا تھا۔ نواب کلب علی خاں کے عہد میں لکھنوی اثرات خاص طور سے کارفرما تھے۔ مولوی نجم الغنی خاں لکھتے ہیں:-

"یہ شخصی حکومت اور درباریان لکھنؤ کی صحبت اور ستائش گر عادت کا اثر تھا کہ نواب صاحب کی بے تکلف طبیعت ایسی نمائش پسند بن گئی تھی کہ تھوڑی سی مدت میں ان کے دربار کی سادہ خاصیتیں بالکل شاہانہ آداب تکلفات میں بدل گئی تھیں[۱]۔"

ان باتوں کا اثر عوام الناس پر بھی پڑا۔

"نواب صاحب کی اس شاہانہ مزاجی سے عموماً باشندگان ریاست کی طرز معاشرت میں انقلاب پیدا ہو گیا۔ اس کا سامان کسی قدر دہلی سے کہ وہاں کے شرفا اور عالی خاندان حاضر دربار رہتے تھے اور زیادہ تر اہل لکھنؤ سے جو انتزاع سلطنت کے بعد نواب صاحب کی قدر دانی سے وقتاً فوقتاً یہاں بھی آئے اور مقیم ریاست بھی ہوئے حاصل ہوا۔ بہرحال ان دونوں مشہور دارالسلطنتوں کے باشندوں کی سکونت اور ورود اور اختلاط کو ان کے عہد میں اس قدر ترقی ہوئی کہ کسی عہد میں نہ ہوئی تھی[۲]۔"

رام پور کے معاشرتی اُبھار کی ایک نمایاں مثال بے نظیر کا میلہ تھا جس کا حکم نواب کلب علی خاں نے مسند نشین ہوتے ہی جاری کیا تھا۔ پہلا میلہ ۱۱ مارچ ۱۸۶۶ء

---

[۱] اخبار الصنادید۔ جلد دوم۔ ص ۱۱۳
[۲] اخبار الصنادید جلد دوم۔ ص ۲۲۷

میں باغ بے نظیر میں منعقد ہوا تھا اور نواب کلب علی خاں کے عہدِ حکومت تک ہر سال اسی مہینے اور اسی جگہ ہوتا رہا۔[1] اس میلے کے انعقاد میں ریاست کی طرف سے بڑا اہتمام کیا جاتا تھا۔ کئی مہینے پہلے سے میلے کے اشتہار اخباروں میں شائع کیے جاتے تھے۔ میلے میں شرکت کے لئے دور دور سے دوکاندار اور خوانچہ والے آتے تھے۔ جلوس نکلتے تھے۔ شعر و سخن اور رقص و سرود کی محفلیں گرم ہوتی تھیں۔ چاربیتیں گائی جاتی تھیں۔ چراغاں ہوتا تھا۔ آتش بازی چھوٹتی تھی اور پٹہ و بنوٹ کے مظاہرے ہوتے تھے۔ نواب کلب علی خاں شروع سے آخر تک میلے کے جشنوں اور تقریبوں میں شریک ہوتے تھے اور گہری دلچسپی لیتے تھے۔[2]

ادبی سرگرمیاں روہیلکھنڈ یا کٹھیر کے علاقے میں اردو شعرا کی قدردانی ریاست رام پور کی بنا پڑنے سے کچھ پہلے ہی شروع ہو گئی تھی۔ اس کا تعلق نواب فیض اللہ خاں کے چھوٹے بھائی صاحبزادہ محمد یار خاں امیر سے تھا جو ٹانڈہ میں رہتے تھے۔ انھوں نے سودا اور میر سوز سے مایوس ہو جانے کے بعد قائم چاند پوری کو طلب کیا تھا اور تیس روپیہ ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا تھا۔[3] آخر میں مصحفی سے بھی اپنے کلام پر اصلاح لی تھی۔ فدوی لاہوری، میر محمد نعیم، پروانہ علی شاہ مراد آبادی، میاں عشرت اور حکیم کبیر سنبھلی بھی ان کی سرکار میں ملازم تھے۔ نواب شجاع الدولہ سے صلح ہو جانے کے بعد نواب فیض اللہ خاں صاحبزادہ امیر کو رام پور لے آئے تھے لیکن وہاں آنے

---

[1] مسدس بے نظیر از جان صاحب مرتبہ محمد علی خاں اثر رام پوری۔ مقدمہ۔ ص ۴۔۵

[2] تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو مسدس بے نظیر مرتبہ محمد علی خاں اثر رام پوری۔ مقدمہ ص ۱۶ تا ۱۸

[3] تاریخ ادب اردو مترجمہ مرزا محمد عسکری۔ ص ۳۰۴

آخر ۱۱۹۰ھ میں ان کا انتقال ہو گیا[1]۔ ان کے بعد ان کے ملازم شعرا کی سرپرستی ان کے چھوٹے بھائی احمد یار خاں نے اپنے ذمے لی جس کی بدولت قائم، عشرت اور کبیر سنبھلی نے رام پور میں سکونت اختیار کر لی[2]۔

اس وقت سے نواب محمد سعید خاں (متوفی ۱۲۷۱ھ مطابق ۱۸۵۵ء) کے عہد تک جو دوسرے شعرا رام پور میں آ کر آباد ہوئے ان میں محمد اکرم آشنا، الٰہی بخش بیاز، ذوقی رام حسرت، غلام جیلانی رفعت، ضیاء الدین عبرت، احمد خاں غفلت اور قدرت اللہ شوق کے نام اہمیت کے مالک ہیں[3]۔

اس زمانے میں مومن نے بھی رام پور کا سفر کیا تھا۔ ان کا شعر ہے۔

دِلّی سے رام پور میں لایا جنوں کا جوش
ویرانہ چھوڑ آئے ہیں ویرانہ تر میں ہم

نووارد شعرا کی سکونت سے یہاں اس وقت تک اردو شعرا کی اتنی بڑی تعداد پیدا ہو چکی تھی کہ اگر رام پور کو ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی اُردو شاعری کا ایک قابلِ توجہ مرکز قرار دیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

رام پور میں اردو شعرا کی محفلیں اٹھارویں صدی کے اواخر میں جمنا شروع ہو گئی تھیں اور اُنیسویں صدی کے نصفِ اوّل میں اس نے اُردو شاعری کے ایک اچھے خاصے مرکز کی حیثیت حاصل کر لی تھی۔ لیکن یہاں کے ماحول شعر و سخن کی انفرادیت پوری طرح ۱۸۵۷ء کے بعد اُبھری جب رام پور شمالی ہند میں سب سے اہم ادبی مرکز بن گیا۔

---

[1] انتخابِ یادگار از امیر مینائی طبقۂ دوم۔ ص ۲۱۔ ۲۲

[2] رام پور کا ماحول شعر و سخن از راز یزدانی۔ نگار لکھنؤ۔ اگست ۱۹۵۰ء

[3] بحوالہ انتخابِ یادگار طبقۂ دوم۔ ص ۶ - ۱۱۰ - ۱۵۱ - ۲۲۰ - ۲۶۵ - ۱۸۳

۱۸۵۷ء میں لکھنؤ پہلی بار تباہ ہوا تو دہلی از سر نو برباد ہوئی۔ تقریباً سال بھر کے بعد امن ہوا لیکن اس کی نوعیت محض انتظامی تھی۔ دہلی اور لکھنؤ چونکہ بغاوت کے سب سے بڑے مرکز تھے اس لیے، ۱۸۵۷ء کی تباہی کا ان مقامات پر زیادہ اثر تھا۔ والیٔ رام پور نواب یوسف علی خاں ناظم انگریزوں کے خیر خواہ تھے اس لیے، ۱۸۵۷ء میں رام پور بڑی حد تک تباہی سے محفوظ رہا تھا۔ اب چونکہ پانسہ انگریزوں کے حق میں پڑا تھا اس لیے اور بھی جمعیت خاطر تھی۔ نواب یوسف علی خاں شعر و سخن کے قدر دان اور خود اچھے شاعر تھے۔ پہلے مومن اور اب غالب سے تلمذ تھا۔ ایک تو ان کی قدر دانی، دوسرے دہلی اور لکھنؤ سے رام پور کا مناسب محل وقوع۔ دونوں مقامات کے ممتاز اور دو شعرا رفتہ رفتہ رام پور میں جمع ہونے لگے۔

نواب کلب علی خاں نے شعر و سخن اور دیگر علوم و فنون کی قدر دانی کی طرف اور بھی توجہ کی۔ مختلف علوم و فنون کے کاملین کی ایک بڑی جماعت ان کے دامن دولت سے وابستہ تھی۔ صاحب تاریخ ادب اردو کے مطابق "ان کا مبارک عہد ادبی حیثیت سے رام پور کا زریں عہد کہا جا سکتا ہے"[1]۔ نواب کلب علی خاں بھی شاعر تھے۔ نواب تخلص کرتے تھے۔ امیر مینائی کے شاگرد تھے اور تحقیق و تدقیق کا خاص ذوق رکھتے تھے۔ دربار میں علما و شعرا کا مجمع رہتا تھا اور شعر و سخن اور مباحثہ و مناظرہ کی محفلیں گرم رہتی تھیں۔ علاوہ خاص نشستوں کے ان کا روز کا معمول تھا کہ :-

"دو بجے تک آرام کے بعد نماز ظہر پڑھ کر متفرق طور پر امور ریاست کی طرف متوجہ رہتے تھے اور اس وقت خاص خاص ندیم و جلیس جن کی حاضری شب و

---

[1] تاریخ ادب اردو - ص ۱۲۴

روز میں اسی وقت مقرر تھی حاضر ہوکر صاحب منزل میں منتظرِ طلب رہتے تھے۔
ان سے شعر و سخن اور مباحثات علمی کا چرچا رہتا تھا۔"[1]

دربار کی اس فضا سے شہر بھی متاثر تھا۔ بقول نجم الغنی۔

"چونکہ نواب صاحب خود محقق اور ماہر فن تھے اور ان کے دربار میں فروغ پانا آسان بات نہ تھی شہر میں کمال عام کا رواج ہوگیا تھا اور اس کے ساتھ نواب سید کلب علی خاں کی پایہ شناسی اور فیاضیوں نے اور بھی حوصلے بڑھا دیے تھے۔"[2]

نواب یوسف علی خاں کے عہد سے نواب کلب علی خاں کے عہد تک مختلف علوم و فنون کے جو اہلِ کمال رام پور میں اکٹھا ہوئے ان کی فہرست طویل ہے۔ اردو شعرا میں امیر مینائی کے علاوہ مظفر علی اسیر، امداد علی بحر، آفتاب الدولہ قلق، ضامن علی جلال، امیر اللہ تسلیم، منیر شکوہ آبادی، میر حسین تسکین، نواب مرزا خاں داغ، آغا مرزا شاغل، سین علی خاں شاداں، مرزا رحیم الدین حیا، مرزا عبین الدین، حیدر عمیق، آغا علی نقی عنق، میر محمد زکی اور جان صاحب کے نام قابل ذکر ہیں۔[3]

رام پور کی ادبی ترقی کے اس دور میں غالب بھی دو مرتبہ رام پور آئے تھے۔ پہلی بار ان کی آمد بعہد نواب یوسف علی خاں ناظم ۱۸۶۰ء میں ہوئی تھی۔ دوسری بار ان کا آنا نواب کلب علی خاں کے جشن مسند نشینی میں شرکت کے لیے ۱۸۶۵ء میں ہوا تھا۔ دونوں بار کم و بیش تین تین ماہ رامپور میں ان کا قیام رہا۔[4]

---

[1] اخبار الصنادید جلد دوم۔ ص ۲۲۲ [2] اخبار الصنادید۔ جلد دوم۔ ص ۲۰۲

[3] بحوالہ انتخاب یادگار، اخبار الصنادید جلد دوم، تاریخ ادب اردو اور قصیدۂ منیر در مدح نواب کلب علی خاں نظیر

[4] غالب از غلام رسول مہر۔ ص ۱۲۰ - ۱۳۷

بیرونی شعرا کے علاوہ اس دور میں رام پور میں مقامی شعرا بھی بڑی تعداد میں تھے۔ چند ممتاز مقامی شعرا کے نام حسب ذیل ہیں:۔

صاحبزادہ محمد عنایت علی خاں عنایت، صاحبزادہ اصغر علی خاں اصغر، مولوی اللہ داد خاں طالب، صاحبزادہ امداد علی خاں امداد، حکیم احمد خاں فاخر، سید نظام شاہ نظام، صاحبزادہ محمد عباس علی خاں بیتاب اور میر احمد علی رسا۔[۱]

شعری رجحانات

رام پور کے سلسلے میں ایک خاص بات یہ کہی جاتی ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد یہاں دہلی اور لکھنؤ کے شعرا کی یکجائی سے دہلی اور لکھنؤ کے رنگوں میں امتزاج پیدا ہوا اور ایک نئے رنگ کی ابتدا ہوئی۔ امتزاج اور نئے رنگ کی نوعیت یہ بیان کی جاتی ہے کہ رام پور پہنچنے کے بعد دہلوی شعرا نے خارجیت کو اپنانے کی کوشش کی تو لکھنوی شعرا داخلیت کی طرف مائل ہوئے۔ جہاں تک لکھنؤ کے شعرا کا تعلق ہے اس خیال کے مطابق رام پور کے ماحول کی ایک بڑی خصوصیت داخلی میلان قرار پاتا ہے جس سے لکھنوی شعرا متاثر ہوئے لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ اکثر حضرات نے اس کو بالآخر داغ کے رنگ سے خلط ملط کر دیا ہے۔ عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں:۔

"غدر کے بعد جب نواب یوسف علی خاں اور نواب کلب علی خاں کی قدر دانیوں نے رام پور کو اساتذۂ لکھنؤ اور اساتذۂ دہلی دونوں کی شاعری کا مرکز بنا دیا .... تو دلی اور لکھنؤ کے یہ دونوں اسکول ایک دوسرے کے قریب ہو گئے اور ایک کا دوسرے پر اثر پڑنے لگا .... جوں جوں زمانہ گذرتا جاتا تھا داغ کی روش اس قدر مقبول ہوتی جاتی تھی کہ خود اساتذۂ لکھنؤ کو اس کے مقابلہ میں اپنا کلام پھیکا نظر آتا تھا۔ اس بنا پر منشی امیر احمد صاحب مرحوم

---

[۱] بحوالہ انتخاب یادگار طبقۂ دوم۔ ۲۳۳۔ ۴۵، ۲۰۸، ۳۰، ۲۰، ۳۸۹، ۰۶ اور ۱۴۶

نے اپنی قدیم روش کو چھوڑ کر علانیہ داغ کا رنگ اختیار کرنا چاہا۔[۱]

تاریخ ادب اردو کا ایک اقتباس ہے:-

"لکھنؤ کے طرز قدیم کے شیداؤں نے دیکھ لیا کہ اب اس جدید رنگ کے سامنے ان کا رنگ نہیں جم سکتا۔ مجبوراً ان کو طرز دہلی کی طرف متوجہ ہونا پڑا۔ چونکہ داغ کو مقبولیت عام حاصل ہو رہی تھی ...... لہذا ان کے معاصرین کو اس کے سوا کوئی چارۂ کار نہ تھا کہ پبلک کی پسند کا اتباع کرتے ہوئے وہی طرز اختیار کریں۔ چنانچہ امیر جو داغ کے بڑے حریف اور مد مقابل تھے ان کو بھی اس رائے عامہ کے سامنے سر تسلیم خم کرنا پڑا۔"[۲]

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی بھی لکھتے ہیں۔

"دلی اور لکھنؤ کی ویرانی کے بعد یہی ایک دربار ایسا تھا جہاں ہر فن کے کامل اور امام موجود تھے۔ یہ پہلا موقع تھا کہ دہلی اور لکھنؤ کے شعرا کو ایک ہی محفل میں داد سخن دینا پڑی۔ قدرتی طور پر ایک نے دوسرے سے فائدہ اٹھایا۔ علاوہ اور شعرا کے جلال کے کلام سے اس کی وضاحت ہو سکتی ہے۔ پہلا دیوان قدیم رنگ میں ہے لیکن دوسرے دیوان میں وہ انداز نمایاں ہے جسے داغ کا رنگ کہا جاتا ہے۔ یہ اثر امیر کے کلام میں سب سے نمایاں ہے اور اس حیثیت سے امیر پہلے شاعر ہیں جنہوں نے لکھنوی شاعری کو اس کی قدیم روایات کی بندش سے آزاد کرایا اور اس رنگ کی بنا ڈالی جس پر ان کے تلامذہ ریاض اور مضطر اور جلیل قائم نظر آتے ہیں۔"[۳]

ہمارے نزدیک داغ کے رنگ کی مقبولیت رام پور کی فضائے شاعری کا ایک نمایاں عنصر تھی لیکن اول تو اس میں "اوزدا غلبیت" میں کوئی سنجوگ نہیں دوم یہ کہ

۱؎ شعر الہند حصہ اول ص ۲۹۱
۲؎ تاریخ ادب اردو ص ۴۱۵
۳؎ لکھنؤ کا دبستان شاعری۔ ص ۵۱۲

رام پور پہنچنے کے بعد شعرائے لکھنؤ کی داخلیت پسندی کو تمامتر رام پور کی پیداوار قرار دینا صحیح نہیں۔

لکھنؤ اسکول میں داخلیت کی رنگ آمیزی شروع ہی سے موجود تھی یہاں تک کہ خود ناسخ کے کلام میں داخلی رنگ کے اشعار کی ایک اچھی خاصی تعداد ملتی ہے[۱]۔ آتش کے یہاں یہ میلان اور بھی قوی ہے۔ رند اور صبا بھی اس کے علمبردار ہیں۔ ان کے بعد لکھنوی شعرا کی داخلیت پسندی براہ راست لکھنؤ کے اسی داخلی میلان کا ارتقا تھا جو اساتذۂ دہلی کے اتباع اور شعرا کے نجی تجربات کے گداز کا رہین منت تھا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد اس میلان کے زیادہ ترقی کرنے کا سبب رام پور میں دہلوی شعرا کی ہمنشینی سے کہیں زیادہ لکھنؤ کی تباہی تھی جس سے وہاں کے شعرا خاص طور سے متاثر تھے۔ رام پور میں انھیں ایک جائے پناہ مل گئی تھی لیکن لکھنؤ کے اجڑنے اور چھوٹنے کی وجہ سے ان کے دل دکھے ہوئے تھے جس کا نتیجہ ان کی غزلوں میں داخلیت کے مزید فروغ کی صورت میں ظاہر ہوا۔ رام پور میں کوئی بڑا دہلوی شاعر اس زمانے میں ایسا نہ تھا جس کا داخلی رنگ شعرائے لکھنؤ کے لئے قابل تقلید نمونہ بن سکتا۔ سب سے ممتاز اور مقبول دہلوی شاعر داغ تھے لیکن ان کے کلام میں اور جو خوبیاں بھی تسلیم کی جائیں کم از کم وہ داخلیت کے لئے اہم نہیں اور نہ اس زمانے میں اس کی شہرت کی یہ بنا تھی۔

رام پور میں داغ کے اس مخصوص رنگ کی دھوم تھی جسے بوالہوسانہ شوخی کا نام دیا جاتا ہے۔ داغ کا یہ رنگ بنیادی اعتبار سے نہ دہلی کا تھا اور نہ لکھنؤ کا۔ اسکا تعلق ان کے عیش پرستانہ خاندانی ماحول اور افتاد طبع سے تھا۔ لیکن اگر اسے دونوں میں سے کسی دبستان سے منسوب کرنا چاہیں تو چار و ناچار لکھنؤ کی طرف

---

[۱] ملاحظہ ہو منقیدی تجزیہ، بضمون ناسخ متقدمتیر، ص ۴۸ تا ۵۹

رجوع کرنا پڑے گا۔ جہاں تک دبستانِ دہلی کا معاملہ ہے ان کے اس رنگ کا سلسلہ جرأت اور مومن کی معاملہ بندی سے جوڑنا بھی مشکل ہے۔ جرأت کے کلام میں بعض کھلے ڈھکے شعروں کا ذکر کرنے کے بعد عبدالسلام ندوی نے خود ہی اعتراف کیا ہے۔

"لیکن اس قسم کے اشعار بھی داغ کے رنگ سے الگ ہیں۔ داغ تو صرف جلی کٹی، طعن و تشنیع، رشک و بدگمانی، چھیڑ چھاڑ، لاگ ڈانٹ، چھین جھپٹ وغیرہ کے مضامین سے سروکار رکھتے ہیں اور ہر موقع پر معشوق کو کھری کھری سنانے کے عادی ہیں[1]۔"

داغ کے کلام سے کچھ مثالیں دینے کے بعد انھوں نے مزید لکھا ہے۔

"لیکن اس قسم کے چار شعر بھی جرأت و انشا کے یہاں نہیں نکل سکتے۔ اس بنا پر داغ کا سلسلہ جرأت اور انشا سے بالکل الگ ہے اور وہ بظاہر آتش کے تلامذہ سے جا کر ملتا ہے کیونکہ انھیں لوگوں نے عشق و محبت کے آداب کو بالائے طاق رکھ کر معشوق سے بے محابا گفتگو شروع کی[2]۔"

اسی طرح دہلی کے رنگ تغزل کا تجزیہ کرتے ہوئے نیاز فتح پوری لکھتے ہیں۔

"البتہ داغ کے تغزل کو علیٰحدہ جگہ دینا پڑے گی کیونکہ وہ میر اور مومن دونوں سے مختلف تھا یعنی اس وقت تک لوگوں کی نگاہیں تغزل کی صرف وسعت اور گہرائی کی طرف تھیں لیکن اب سطح پر بھی انھیں کچھ دلچسپیاں نظر آنے لگی تھیں اور کھلنڈرے پن سے الجھنے لگی تھیں۔ داغ کا رنگ میر و مومن کے رنگ کا انحطاط نہ تھا بلکہ ان سے علیٰحدہ بالکل دوسری چیز تھی جو دلی سے باہر کی پیداوار تھی اور اس سلسلہ میں لکھنؤ اسکول کی شاعری کا ذکر ناگزیر ہے[3]۔"

---

[1] شعر الہند حصہ اول۔ ص ۳۲۷ [2] شعر الہند حصہ اول۔ ص ۳۲۸

[3] نگار، جنوری و فروری ۱۹۴۱ء ص ۲۱۲

رام پور میں دہلی اور لکھنؤ کے اساتذہ جمع تھے۔ دربار میں الفاظ و محاورات کی تحقیق پر خاص زور تھا، اور دربار کے باہر زبان و بیان کی لغزشوں یا اختلافات پر مباحثے اور چہ می گوئیاں رہتی تھیں۔ اس لئے رام پور میں دونوں مقامات کے شعرا ان امور میں بڑی کاوش اور احتیاط برتتے تھے۔ لکھنوی شعرا کے لیے یہ ایک مانوس فضا تھی لیکن رام پور آکر دہلوی شعرا بھی اس میں رس بس گئے تھے۔ رام پور کا یہ ماحول ۱۸۵۷ء کے بعد اردو شاعری میں زبان کی صحت و صفائی میں اضافہ کا باعث تھا۔ داغ نے جو ذوق کے شاگرد تھے اس سے اشارہ پاکر اور اپنے اکتساب سے اس باب میں بھی ایک خاص امتیاز حاصل کر لیا تھا۔ روزمرہ و محاورہ کی برجستگی اور زبان کی صفائی نے خیال کی شوخی سے شیر و شکر ہو کر ان کے کلام کو سطحیت کے باوجود اتنا پُرلطف اور بامزہ بنا دیا تھا کہ اکثر شعرا کے لیے اس سے حظ اٹھانا اور اپنے کلام میں اس کی جھلک پیدا کر کے دوسروں کو محظوظ کرنا ایک خوشگوار مجبوری بن گئی تھی۔

رام پور کا ماحول شعر و سخن تمامتر درباری سرپرستی کا رہینِ منت تھا۔ نواب یوسف علی خاں اور نواب کلب علی خاں علم و فن کے قدرداں بھی تھے اور قدر شناس بھی۔ شعر و شاعری سے ان کی دلچسپیاں محض تفننِ طبع یا رئیسانہ نمائش کے لیے نہ تھیں۔ ان کا تعلق ان کے پاکیزہ ادبی مذاق سے تھا۔ ان کے دربار میں ایک عالمانہ اور سنجیدہ ماحول تھا جو دیگر اصنافِ سخن میں قصیدہ گوئی کے لئے خاص طور سے سازگار تھا۔ اکثر شعرا خاص خاص موقعوں پر نوابین کی شان میں قصیدے کہتے تھے جن کے صلے میں مقررہ تنخواہوں اور وظیفوں کے علاوہ خصوصی انعامات عطا کیے جاتے تھے[۱]۔

نثر | نثر میں رام پور میں سب سے زیادہ توجہ داستان نگاری پر تھی۔ دربار کی

---

[۱] آب بقا۔ ص ۳۷ و ص ۱۴۷

سرپرستی میں یہاں داستان امیر حمزہ کے اردو تراجم اور ان میں اضافے کا کام، ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی شروع ہو چکا تھا۔ لکھنؤ کے مشہور داستان گو مثلاً میر احمد علی، میر قاسم علی اور میر نواب دربار کے متوسل تھے۔ میر احمد علی کے شاگرد سید اصغر علی اور منشی انبہ پرشاد رسا داستان نگاری کی خدمت پر مامور تھے۔ سید اصغر علی کے بیٹے میر ضامن علی جلال اول اول اسی ضمن میں ریاست کے ملازم ہوئے تھے۔ ایک اور ممتاز داستان نگار منشی انبہ پرشاد رسا کے بیٹے منشی غلام رضا تھے۔ ان داستان نگاروں کے متعدد ضخیم تراجم، طلسم زادطلسم اور دوسری داستانوں کے قلمی نسخے رضا لائبریری رام پور میں موجود ہیں۔[۱]

رام پور کی دوسری نثری کوششیں مذہبیات، قواعد و عروض اور لغت کی ذیل میں آتی ہیں۔ اکثر کتب و رسائل فارسی کتب و رسائل کے ترجمے یا شرحیں ہیں۔ مثال کے طور پر حاجی احمد علی احراری کے رسالے اثبات الاخیار فی اعجاز سید ابرار (مطبوعہ)، مولانا ارشاد حسین مجددی کی انتصار الحق بجواب معیار الحق از مولانا نذیر حسین محدث دہلوی (مطبوعہ) اور ترجمہ کتاب الحیل عالمگیری (قلمی)، عبدالرزاق خاں طالب کی فارسی صرف و نحو (قلمی)، قاری فخر اللہ کے رسالۂ قرأت (قلمی)، حکیم مظہر احسن خاں احسن کی شرح عروض سیفی اور مولوی سید محبوب علی کے لغت منتخب النفائس (مطبوعہ) کے نام پیش کیے جا سکتے ہیں۔[۲]

رام پور کا ایک خاص نثری کارنامہ اس دور کا ایک موقر ہفتہ وار اخبار دبدبۂ سکندری تھا جسے مولوی محمد حسن خاں نے نواب کلب علی خاں کے ایما سے

---

[۱] ملاحظہ ہو مضمون "مطبوعہ طلسم ہوش ربا" از رآز یزدانی، نگار، لکھنؤ نومبر ۱۹۵۹ء، ص ۲ تا ۱۲

[۲] تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو تذکرۂ کاملان رام پور، ص ۲۳-۳۳-۲۱۹-۲۱۳-۲۴۲ و ۳۹۳-

۱۸۶۶ء مطابق ۱۲۸۲ھ میں جاری کیا تھا۔[1]

جدید نثر

لیکن اس وقت کے زیادہ مفید مطلب نثری میلانات کی نشاندہی کے لیے ہمیں رام پور سے باہر نکلنا چاہیے اور اردو نثر کے اس سلیس و سادہ اسلوب تحریر کا ذکر کرنا چاہیے جو اگرچہ موجود تو پہلے سے تھا لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد چلن اور معیار دونوں پر قبضہ کر رہا تھا۔ اردو نثر کے اس سفر ترقی میں ۱۸۶۸ء اور ۱۸۶۹ء میں غالب کے خطوط کی اشاعت اور ۱۸۷۰ء میں سر سید کے رسالے تہذیب الاخلاق کا اجرا سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس وقت سے نثر کی ہر صنف میں سلیس و سادہ طرز تحریر کی عملداری شروع ہو گئی تھی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد کے زمانے میں معیار کے لحاظ سے سلیس و سادہ طرز تحریر کو تقریباً وہی حیثیت حاصل ہو گئی تھی، جو اس سے پہلے مقفیٰ و مسجع طرز تحریر کو حاصل تھی۔ ترویج و اشاعت میں وہ اس سے آگے نکل گیا تھا۔ لیکن اس دور میں مقفیٰ و مسجع طرز تحریر بھی زندگی کے دن گذار رہا تھا۔ غالب کے خطوط میں مقفیٰ نثر کے نمونے بھی تھے۔ سر سید، آزاد اور نذیر احمد کے قلم سے بھی خال خال مقفیٰ جملے یا فقرے نکل جاتے تھے۔ لکھنؤ کے نثر نگاروں پر قدیم طرز کا اثر مقابلۃً زیادہ تھا۔ اودھ پنچ اودھ اخبار بلکہ دلگداز کے صفحات بھی اس سے خالی نہ ہوتے تھے۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار بہت بعد تک اپنے ناولوں میں قدیم طرز کا دم بھرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

جدید شاعری کی تحریک

۱۸۵۷ء کے بعد کا زمانہ ادبی تصورات میں بعض بنیادی تبدیلیوں کے رونما ہونے کا زمانہ تھا۔ بغاوت کے تلخ نتائج، بدلے ہوئے حالات اور سات سمندر پار کے خیالات نے ہندوستان کے

---

[1] اخبار الصنادید جلد دوم ص ۲۴۰۔ دو اور اخبار سرور قیصری اور مذاق اور دو گلدستے ریاض سخن اور خزینۂ کلی رام پور سے جاری ہوئے۔ ملاحظہ ہو اختر شاہنشاہی ص ۱۴۰، ۲۵۱، ۱۳۱ و ۱۸۴

دانشوروں پر تجربہ، علم اور شعور کے جو نئے دروازے کھول دیے تھے انھوں نے ادب کی بھی کایا پلٹ دی تھی۔ ادب اور زندگی کے تعلق اور ادب کی افادیت کے ادراک نے ایک نیا زاویۂ نگاہ پیدا کر دیا تھا جس نے روایتی نقطۂ نظر کو پس پشت ڈال دیا تھا۔ نثر کے ساتھ ساتھ اردو شاعری میں بھی اس کا اثر نظر آنے لگا تھا۔ اسمٰعیل میرٹھی کے بعض انگریزی نظموں کے ترجمے (۱۸۶۷ء)[1] اور حالی کی مختصر مثنوی جوانمردی کا کام (۱۸۷۲ء)[2] اس کی ابتدائی مثالیں قرار دی جا سکتی ہیں۔ لیکن نئے خیالات کو ایک منظم اور باقاعدہ شکل ۱۸۷۴ء کے ان مشاعروں میں ملی تھی جو مولانا محمد حسین آزاد نے کرنل ہالرائڈ کے مشورے سے انجمن پنجاب کے زیر اہتمام لاہور میں منعقد کیے تھے۔ ان مشاعروں میں شعرا کو پہلی بار مصرع طرح کے بجائے مقررہ عنوانات پر نئے نقطۂ نظر سے نظمیں لکھنے کی دعوت دی گئی تھی۔ بقول عبدالقادر سروری "یہ مشاعرے گویا جدید شاعری کی بنیاد ثابت ہوئے"[3]

اردو شاعری کی اس نئی تحریک کی بنا ڈالنے میں عملی کام کرنے کا سہرا آزاد کے سر تھا۔ انھوں نے کئی سال قبل ۱۸۶۷ء میں انجمن پنجاب میں "نظم اور کلام موزوں" کے عنوان سے ایک لکچر دیا تھا جس سے شاعری کا نیا نصب العین سامنے آیا تھا۔[4] جدید طرز کے مشاعرے قائم کرتے ہوئے بھی انھوں نے ایک لکچر دیا تھا اور بطور نمونہ رات کی کیفیت کے بیان میں ایک مثنوی "شب قدر" پیش کی تھی۔[5] حسن اتفاق سے اس زمانے میں حالی بھی لاہور میں موجود تھے اور انجمن پنجاب کے مشاعروں میں شریک ہوئے۔ ان کی مثنویاں برکھارت، نشاط امید، حب وطن اور مناظرۂ رحم و انصاف

---

[1] کلیات اسمٰعیل۔ ص ۲۵۔ ۵۱ [2] مجموعہ نظم حالی ص۔ ۲۴

[3] جدید اردو شاعری از عبدالقادر سروری ص ۹۹ [4] مجموعہ نظم آزاد ص ۱۰ تا ۱۸

[5] مجموعہ نظم آزاد۔ ص ۲۶

انھیں شاعروں کی یادگار ہیں۔

لاہور اور لاہور کے باہر بہت سے دوسرے شعرا نے جن میں اسمٰعیل اور شبلی کے نام پیش پیش ہیں، شاعری کی اس نئی تحریک کو لبیک کہا۔ لیکن اس کی کامیابی میں سب سے نمایاں حصہ حالی ہی کا تھا۔ ان کی پُر خلوص قومی و اصلاحی لے اور داد و فریاد نے ایک زمانے کو گوش بر آواز کر کے نئی تحریک کی بقائے دوام کا اعلان کر دیا تھا۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہوئی کہ لاہور کے مناظموں کے مقاصد کو پورا کرنے کے بعد وہ سرسید کی تحریک سے وابستہ ہو گئے تھے جس نے ان کی شاعری میں ایک نئی وسعت اور معنویت پیدا کر دی تھی۔

جدید شاعری کی بنیاد حقیقت نگاری اور افادیت پر رکھی گئی تھی۔ ابتدا میں ان تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے چونکہ پرانے اصناف سخن ہی سے کام لیا جا رہا تھا اس لیے ان میں خیال و بیان دونوں کے اعتبار سے اہم تغیرات ہو رہے تھے۔ مثنوی، قصیدہ اور مرثیہ کے ساتھ ساتھ غزل بھی نئی تحریک سے متاثر ہو رہی تھی۔ شاعری کی بعض دوسری صنفوں یا ہیئتوں مثلاً مسدس، مخمس، ترکیب بند اور ترجیع بند وغیرہ میں بھی نئی روح پھونکی جا رہی تھی۔

مختصر یہ کہ انیسویں صدی کا ربع آخر جو امیر مینائی کی عمر کے آخری پچیس سال پر مشتمل تھا اردو شاعری میں قدیم و جدید کی تفریق کے لئے خاص اہمیت رکھتا تھا۔ چونکہ امیر نے اپنی شاعری میں بعض وجوہ سے جن کا ذکر مناسب موقع پر کیا جائے گا اس کا کوئی اثر نہیں قبول کیا اس لیے اس کی مزید تفصیل میں جانا بے سود ہے۔

حیات و تصانیف

نام و نسب امیر احمد امیر مینائی ۱۶ ر شعبان ۱۲۴۴ھ (مطابق ۲۲ ر فروری ۱۸۲۹ء) کو بروز دوشنبہ بہ وقت ساڑھے دس بجے لکھنؤ میں پیدا ہوئے[1]۔ باپ کا نام شیخ کرم محمد مینائی تھا[2]۔ امیر نے اپنے بڑے بھائی مولوی طالب حسن مینائی کی تصنیف "آئینۂ ایمان" کے دیباچے میں لکھا ہے کہ "سلسلۂ نسب مصنف[3] کا اول الصحابہ و افضلہم بالتحقیق حضرت ابو بکرؓ الصدیقؓ تک منتہی ہوتا ہے[4]۔" امیر کے مورث اعلیٰ شیخ عثمان عرب سے ہندوستان آکر پہلے دلی پھر جونپور اور ڈلمؤ میں قیام کرتے ہوئے لکھنؤ میں (اقامت گزیں) ہوگئے[5]۔ ان کے بیٹے شیخ قطب نے نویں صدی ہجری میں لکھنؤ میں مستقل سکونت اختیار کی۔ لکھنؤ کے مشہور و معروف بزرگ مخدوم شاہ مینا نے جو انھیں شیخ قطب کے بڑے صاحبزادے تھے ساری عمر تجرد میں گذاری لیکن ان کے "برادر زادۂ متبنّیٰ" اور جانشین شیخ

---

[1] امیر مینائی از ممتاز علی آہ۔ ص ۱

[2] تذکرۂ طور کلیم اور سخن شعرا میں امیر کے باپ کا نام کرم احمد درج ہے۔ مولوی عبدالحق نے "چند ہمعصر" میں ان کے باپ کا نام کرم محمد اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے "لکھنؤ کا دبستان شاعری" میں کرم احمد لکھا ہے۔ لیکن ان میں سے کوئی صحیح نہیں۔ خود امیر نے اپنے باپ کا نام شیخ کرم محمد لکھا ہے۔ ملاحظہ ہو انتخاب یادگار طبقہ دوم ص ۳۲ و دیباچہ آئینۂ ایمان۔ ص ۲

[3]، [4]، [5] آئینۂ ایمان۔ دیباچہ ص ۲۔

قطب الدین کی اولاد ان کی نسبت سے مینائی مشہور ہوئی۔[1] بقول امیر مینائی "اس سلسلہ میں بعض صاحب نوبت و نقارہ اور بعض صاحب تسبیح و سجادہ ہوئے۔"[2]

امیر اپنے دو حقیقی بھائیوں اور تین بہنوں سے چھوٹے اور ایک مختلف البطن بھائی اور بہن سے بڑے تھے۔[3]

ممتاز علی آہ نے امیر کے والد مولوی کرم محمد مینائی کو مولانا شاہ عبد الرحمن کا مرید و یار مجاز لکھا ہے۔[4] امیر احمد علوی کے مطابق "وہ ایک زبردست فاضل اور صوفیِ پاک باطن تھے۔ تمام عمر درس و تدریس کا مشغلہ رکھا۔ علوم ظاہر پڑھاتے اور علم باطن کی تلقین کرتے تھے۔ شریف زادے ان کی آستانہ بوسی کو فخر و سعادت سمجھتے تھے اور ذی مرتبت خواتین جبہ سائی کرنے اور مرادیں مانگنے کو حاضر ہوتی تھیں"۔[5] ممتاز علی آہ اور جلیل مانکپوری کا بیان ہے کہ شاعر بھی تھے۔[6] لیکن اس سے زیادہ ان کی شاعری کا پتہ نہیں۔ البتہ فارسی نثر میں ایک غیر مطبوعہ تالیف "شرح نحو میر" ان سے یادگار ہے۔[7] ابھی امیر مینائی سات برس ہی کے تھے کہ مولوی کرم محمد مینائی راہیِ عالمِ بقا ہوئے۔ اس صغر سنی میں باپ کا سایہ عاطفت سر سے اٹھ جانے کے بعد امیر کی پرورش ان کے بڑے بھائی طالب حسین نے کی۔ آئینہ ایمان کے دیباچہ میں امیر لکھتے ہیں:-

---

۱؎ امیر مینائی ص ۲ و دیباچہ آئینۂ ایمان ص ۳ ۲؎ آئینۂ ایمان۔ دیباچہ۔ ص ۳

۳؎ نیرنگ۔ دہلی۔ امیر نمبر۔ فروری و مارچ ۱۹۳۰ء مضمون ملک الشعرا حضرت امیر مینائی از اسمٰعیل احمد مینائی۔ ص ۲۶

۴؎ امیر مینائی۔ ص ۲۱ ۵؎ طرۂ امیر از امیر احمد علوی ص ۴

۶؎ امیر مینائی ص ۲۹ و سوانح امیر مینائی از جلیل مانکپوری۔ ص ۱۰

۷؎ شرح نحو میر از کرم محمد مینائی۔ مولانا ابو الکلام آزاد لائبریری علی گڑھ سبحان اللہ سیکشن۔ مخطوطہ ۱۵۷/۵۔ اوراق ۵۲۔ مولوی کرم محمد مینائی کی اس تالیف کا ذکر امیر کے کسی سوانح نگار نے نہیں کیا۔

"مصنف نے مجھے عمر ہفت سالگی سے کہ میرے والد ماجد شیخ کرم محمد مینائی مغفور نے رحلت فرمائی تھی فرزندوں کی طرح پالا، پڑھایا، لکھایا، تربیت کی اور تادم مرگ ان کے مجھے کبھی اس کا موقع نہ ملا کہ میں اپنے والد ماجد کے سایۂ شفقت اٹھ جانے پر تاسف کرتا۔"[1]

امیر کے سوانح نگاروں نے متفقہ طور پر باپ کے انتقال کے وقت امیر کی عمر نو سال لکھی ہے لیکن امیر کی اس تحریر کی روشنی میں اس کی کوئی حقیقت نہیں۔

تعلیم اور بیعت

لکھنؤ اس وقت مشرقی علوم کے درس و تدریس کا ایک اہم مرکز تھا۔ اس پر طرہ یہ کہ امیر ایک ایسے خاندان میں پیدا ہوئے تھے جو مذہبی تقدس کے علاوہ فضائل علمی کے لیے بھی ممتاز تھا۔ بقول احسن اللہ خاں ثاقب، امیر نے کتب درسیہ متداولہ عربیہ کی تحصیل طالب علمانہ و مستعدانہ اپنے والد ماجد اور علمائے فرنگی محل اور دیگر علمائے نامی مثل حاجی مفتی سعد اللہ ... ... کی خدمت میں کی تھی اور بعض فنون غریبہ مثل جفر و نجوم بھی حاصل فرمائے تھے"[2]۔ بظاہر انھیں کی تقلید میں درس نظامیہ اور علم جفر کا احیا نہ کرتے ہوئے امیر احمد علوی نے لکھا ہے کہ "منشی صاحب نے طالبعلمانہ تحصیل اپنے والد ماجد اور علمائے فرنگی محل سے کی۔ درس نظامیہ کے ساتھ ساتھ طب نجوم و جفر وغیرہ علوم غریبہ بھی حاصل کیے اور تھوڑے عرصہ میں فارغ التحصیل ہو گئے۔"[3] لیکن امیر کے زیادہ معتبر سوانح نگار ممتاز علی آہ نے اس باب میں جو کچھ لکھا ہے وہ مفصل بھی ہے اور بعض امور میں مختلف بھی، ان کی عبارت کے ضروری حصے درج ذیل کیے جاتے ہیں۔

---

[1] آئینۂ ایمان دیباچہ۔ ص ۲ [2] مکاتیب امیر مینائی مرتبہ ثاقب۔ مقدمہ ص ۱۲

[3] طرۂ امیر از امیر احمد علوی۔ ص ۴

"حضرت نے ابتدا میں چھوٹی چھوٹی درسی کتابیں مولوی مظفر علی برادر مولوی سے پڑھیں ..... منجھلے بھائی حافظ عنایت حسین صاحب مغفور نے جو (والد کے انتقال کے بعد، تعلیم و تعلّم کی مسند آبائی پر بیٹھ چکے تھے آپ کو عربی پڑھانا شروع کیا۔ بارھویں برس مفتی سعد اللہ صاحب مراد آبادی سے منطق و فلسفہ اور مولوی تراب علی لکھنوی سے علم ادب پڑھنے لگے۔ اٹھارویں انیسویں برس مفتی یوسف اور مولوی عبد الحکیم فرنگی محلی سے فقہ اور اصول پڑھ کر فارغ التحصیل ہوئے اور فضیلت کی پگڑی باندھی گئی۔ ..... اس تکملے کے بعد نواب محمد حسن خاں بریلوی (تلمیذ رشید حکیم مرزا محمد علی) سے طب پڑھ کر اس کی بھی سند پائی۔ مطب بھی کیا، اچھے اچھے علاج کیے مگر بنظر غایت احتیاط اس سے کنارہ کیا ..... علم جفر میں بھی خود ہی محنت کر کے اچھی دستگاہ حاصل کی تھی مگر تیس سال ریاض کرنے کے بعد یہ کہہ کر چھوڑ دیا، افسوس استاد نہ ملا بہت سی الجھنیں رہ گئیں .....

نجوم سے بھی طبیعت کو شغف تھا لیکن پوری کامیابی نہ ہو سکنے کے علاوہ شرعی ممانعت کے سبب سے طبیعت اس سے ہٹ گئی۔"[1]

آہ نے مزید لکھا ہے کہ "سنسکرت کا بھی مطالعہ فرمایا اور اس میں اس قدر دستگاہ حاصل کی کہ اس زبان کے بعض استادوں کے کلام کی شرح بھی اردو میں تالیف فرمائی[2]"۔ لیکن انھوں نے غالباً سنسکرت کو ہندی کے ساتھ خلط ملط کر دیا ہے۔ امیر اللغات کی تالیف کے سلسلہ میں امیر نے زاہد سہارنپوری کو ایک خط میں لکھا ہے:-

---

[1] امیر مینائی ص ۴-۵ [2] امیر مینائی۔ صفحہ ۶

"پہلے خط میں تم نے لکھا تھا کہ ایک کتاب سنسکرت کی مفید لغت اردو دستیاب ہوئی ہے ہمارے یہاں علم سنسکرت کے متبحر ایک پنڈت ہیں اگر تم اس کتاب کا کوئی جزو بھیجو تو یہاں پنڈت سے دریافت ہو سکتا ہے کہ یہ کتاب امیر اللغات کے لئے کہاں تک مفید ہے۔"[1]

اگر سنسکرت میں دستگاہ ہوتی تو وہ کتاب کی فائدہ رسانی معلوم کرنے کے لیے ذاتی لیاقت سے بھی کام لینے کا خیال پیدا ہوتا۔ صرف پنڈت سے بھروسا کرنے پر اکتفا کیوں کرتے۔

خود آمیر نے اپنی باقاعدہ درسی تعلیم کے سلسلہ میں تذکرہ انتخاب یادگار میں بڑے انکسار اور اختصار سے کام لیتے ہوئے صرف ایک فقرہ "برائے نام تحصیل کتب درسیہ میں اکثر علمائے نامی کے شاگرد رہا ہیں شامل ہے" لکھا ہے۔ لیکن اس بارے میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں کہ خاندانی روایات اور شہر کے علمی ماحول کی بدولت ابتدائی تعلیم کے انھیں بہت اچھے مواقع ہاتھ آئے تھے اور آگے چل کر ان کی ذات جس تبحر علمی کی حامل بنی اس کی بنیادیں مضبوط پڑی تھیں۔ آمیر کے نعتیہ دیوان محامد خاتم النبیین کے منظوم دیباچہ سے معلوم ہوتا ہے کہ درسی تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد انھوں نے درس و تدریس کا کام بھی کیا تھا۔

طبیعت میں اوّل سے تھا ذوقِ علم — رہا ابتدا سے مجھے شوقِ علم
کتب تھے جو درسی پڑھے وہ تمام — پڑھایا کیا صبح سے تا بہ شام

آمیر مینائی نے ایک مخصوص مذہبی ماحول میں آنکھ کھولی۔ باپ کے تقدس، بزرگی اور درویش منشی کا براہِ راست گہرا اثر قبول کرنے کے لیے

[1] مکاتیب امیر مینائی ص ۱۷۴
[2] انتخاب یادگار طبقۂ دوم۔ ص ۳۳

ان کی عمر کافی نہ تھی لیکن مرحوم کے ذکر و اذکار نے امیر کے دل و دماغ پر ان کی شخصیت کے ہلکے نقوش کو گہرا کرنے میں پوری مدد کی ہوگی۔ اس کے بعد بھائیوں کی شخصیتیں جنھیں عمر میں بڑے ہونے کی وجہ سے باپ سے فیضیاب ہونے کا زیادہ موقع ملا تھا نمونہ بنیں۔ منجھلے بھائی تو بڑی حد تک باپ کے قائم مقام ہی تھے۔ گھر سے باہر محلہ مینا بازار اور مخدوم شاہ مینا کی خانقاہ کا ماحول تھا۔ ان تینوں میں اتنی خارجی قربت اور داخلی ہم آہنگی تھی کہ گھر اور گھر کے باہر کی فضا تقریباً ایک ہی تھی مخدوم شاہ مینا کا مزار مرجع خلائق تھا۔ بڑے بڑے درویش اور خدا رسیدہ بزرگ نزدیک و دور سے زیارت کے لیے آتے اور فقر و درویشی، حال و قال، سلوک و معرفت اور عبادت و ریاضت کی محفلیں گرم رہتیں۔ امیر پر ان باتوں کا جو اثر ہو سکتا تھا وہ ظاہر ہے۔ چنانچہ نوجوانی ہی سے ان کا یہ معمول تھا کہ "رات کے دو بجے سے اپنے جد امجد مخدوم صاحب کے مزار پرانوار پر حاضر ہو کر بعد فاتحہ خوانی نماز تہجد پڑھتے پھر حجرۂ شریف میں بیٹھ کر نماز صبح تک مشغول کرتے اور بقا و فنا کے کیفیات طاری رکھتے تھے۔"[۱] اسی زمانہ میں حضرت امیر شاہ رام پوری (المتوفی ۱۲۹۰ھ) سے بیعت کرنے کا اتفاق ہوا جنھوں نے امیر کو "سلوک خاندان صابریہ کی تعلیم دی، اور صاحب اجازت کیا۔"[۲] مرشد موصوف نے امیر کو خرقۂ خلافت بھی عطا کیا۔[۳] اس واسطے سے امیر کا سلسلۂ طریقت خواجہ معین الدین چشتی اجمیری تک پہنچتا ہے۔[۴]

شاعری کی ابتدا اور تلمذ امیر اگر اس درویشانہ اور خانقاہی ماحول پر اکتفا کر کے بیٹھ رہتے تو ان کی داستانِ حیات محض زہد و تقویٰ، دینداری، خدا پرستی اور دیگر مذہبی فضائل پر ختم ہو کر رہ جاتی لیکن انھوں نے

---

[۱] امیر مینائی۔ ص ۶ [۲] امیر مینائی۔ ص ۷

[۳] تذکرۂ کاملان رام پور ص ۶۳ و یادگار امیر مینائی از میکش۔ ص ۳-۴ [۴] سوانح امیر مینائی، ص ۹

اس سے باہر نکل کر شہر کی ہوا بھی کھائی۔ ان کی پیدائش نصیر الدین حیدر کے زمانے میں ہوئی تھی نصیر الدین حیدر کا عہد حکومت ختم پر آیا تو ان کی عمر کم و بیش نو برس کی تھی یعنی ہوش سنبھالنے کے دن تھے۔ محمد علی شاہ کا آخر اور امجد علی شاہ کا ابتدائی زمانہ ان کا عنفوان شباب تھا۔ واجد علی شاہ تخت نشین ہوئے تو امیر اُنیس برس کے تھے یعنی عین جوانی تھی۔ یہ سارا زمانہ اور باتوں کے علاوہ لکھنؤ میں شعر و شاعری کے چرچے کے لئے آپ اپنی نظیر تھا۔ خاص و عام ہر طبقہ کے لوگ شاعر، شاعر گر یا شاعر نواز تھے۔ ناسخ کا انتقال ۱۲۵۴ھ مطابق ۱۸۳۸ء میں ہو چکا تھا لیکن ملک سخن میں شاگردانِ ناسخ۔ وزیرؔ، برقؔ، رشکؔ۔ آتشؔ (۱۸۴۶ء تک) شاگردانِ آتش۔ رندؔ، صباؔ، خلیلؔ۔۔ اسیرؔ، انیسؔ اور دبیرؔ وغیرہ کا سکہ رواں تھا۔ محامد خاتم النبیین کے منظوم دیباچہ میں امیر اپنے ذوقِ علمی کا ذکر کرنے کے بعد کہتے ہیں۔

گر شاعروں سے جو صحبت ہوئی سوئے نظم مائل طبیعت ہوئی

جن حضرات نے نو برس کے سن میں امیر کے والد ماجد کا انتقال ہونا لکھا ہے انھوں نے امیر کے آغاز شاعری کی ایک روایت بیان کی ہے۔ اس کے مطابق جب مولوی کرم محمد مینائی کو امیر کی شعر گوئی کا علم ہوا اور انھوں نے کیفیت معلوم کرنے کے لئے امیر سے اپنا کوئی شعر سنانے کے لئے اصرار کیا تو امیر نے حسب موسم یہ شعر پڑھ کر سنایا تھا۔

ابر آتا ہے ہر بار برستا نہیں پانی اس غم سے مرے آنسوؤں کی بدلیہ روانی

باپ نے شعر سن کر داد تو دی لیکن تحصیل علم سے فارغ نہ ہو لینے تک شعر گوئی سے باز رہنے کی نصیحت بھی کی۔ ممکن ہے امیر نے نو برس کی عمر میں یہ شعر کہا ہو لیکن چونکہ فی الحقیقت ان کے باپ کا انتقال اس وقت ہو چکا تھا جب امیر سات برس کے تھے اور اس عمر میں شعر گوئی قرین قیاس نہیں اس لیے امیر کے والد بزرگوار سے اس واقعہ کا انتساب کافی مشکوک ہو جاتا ہے۔ پھر بھی اس میں کوئی شبہ نہیں کہ امیر فطرت کی طرف

سے طبع موزوں لے کر آئے تھے۔ ایک تو ذاتی اُپج دوسرے شہر کا ماحول۔ ترک شعر گوئی کی تاکید جس نے بھی کی ہو، مجنوں کو لیلیٰ کے عشق سے باز رہنے کی تاکید کے برابر ثابت ہوئی۔ تحصیل علم کے ساتھ امیر نے شعر گوئی کا مشغلہ بھی جاری رکھا اور چودہ سال کی عمر میں یہ اعتماد پیدا ہوا کہ مولوی تفضل حسین فتح پوری کے مشاعروں میں شریک ہونے لگے[۵۱]۔ جلیل مانکپوری کے مطابق امیر کی شاعری کی ترقی کا آغاز یہیں سے ہوا۔ ان کے اشعار کی چاروں طرف سے تعریفیں ہونے لگیں اور بیسیوں پچیسیوں شاعران سے اپنے کلام میں اصلاح لینے لگے[۵۲]۔ معلوم نہیں لکھنؤ کے وہ کون سے بیس پچیس شاعر تھے جنھوں نے چودہ برس کے لڑکے کے آگے زانوئے شاگردی تہ کیا۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ جلد ہی امیر کو خود ایک استاد کی ضرورت پڑی۔ بقول ممتاز علی آہ امیر نے خواجہ وزیر سے جو قریب ہی رہتے تھے اصلاح لینے کے لیے تحریک کی لیکن انھوں نے بچہ سمجھ کر توجہ نہ کی۔ پندرھویں سال کے آخر میں اسیر لکھنوی سے تلمذ حاصل ہوا۔ اصلاح کلام کی ابتدا حسب ذیل زمین میں سہ غزلے سے ہوئی۔

دل میں جب پنہاں خیال زلف جاناں ہو گیا آنکھ میں خواب پریشاں سنبلستاں ہو گیا

امیر احمد علوی کے نزدیک یہ ایک معمہ ہے کہ امیر نے برق، صبا اور وزیر کو چھوڑ کر اسیر کی شاگردی کیوں اختیار کی[۵۳]۔ عبدالحکیم حکمت نے اس کا حل پیش کرنے کی کوشش میں ایک بڑی دلچسپ بات لکھی ہے کہ "فرض کیجیے کہ اگر وہ صبا کے شاگرد ہوتے پھر بھی آج وہی سوال باقی رہتا کہ برق، اسیر، وزیر کو چھوڑ کر آپ نے صبا کی شاگردی کیوں اختیار کی۔ علیٰ ہذا القیاس[۵۴]"۔ جلیل مانکپوری نے ممتاز علی آہ کے بالکل برعکس لکھا ہے کہ

---

۵۱ امیر مینائی۔ ص ۴۰
۵۲ سوانح امیر مینائی۔ ص ۱۱
۵۳ امیر مینائی، ص ۴۰، ۴۸
۵۴ طرۂ امیر۔ ص ۱۲
۵۵ دبدبۂ امیری۔ ص ۱۸

خواجہ وزیر کی خواہش تھی کہ امیر ان کو اپنا استاذ بنائیں۔ لیکن چونکہ وہ شاگردوں کے اشعار کاٹ کر اپنے اشعار لکھ دیتے تھے اس لیے ان کا طریق اصلاح امیر کو پسند نہ آیا اور ان کی شاگردی انھوں نے قبول نہ کی۔[1] ممتاز علی آہ نے وزیر کے انکار کا ذکر کرنے کے باوجود ان کے طریق اصلاح کی ناپسندیدگی کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔[2] جلیل کو یہ بھی اصرار ہے کہ امیر نے استاذ کا کلام اور ان کی قابلیت اور طریق اصلاح دیکھ کر اپنی استادی کے لئے انھیں منتخب کیا۔[3] ممتاز علی آہ نے بسمل اور ضمیر کی زبانی اسیر سے امیر کے تلمذ کی ایک طویل حکایت بیان کی ہے۔ ان کا دعویٰ ہے کہ یہ حکایت بسمل اور ضمیر نے خود امیر سے سنی تھی۔ اس کو نقل کرنا یا دُہرانا تو یہاں ممکن نہیں۔ لیکن اس کے ضروری نتائج یہ نکلتے ہیں کہ اس تلمذ کا وسیلہ مولوی کرم محمد مینائی کے ایک دوست بنے، امیر اسیر کے مرتبہ سے اس وقت بالکل ناواقف تھے۔ شیخ قمرالدین حسن مینائی کی شادی میں دونوں کا تعارف ہوا۔ امیر نے اسیر کی فرمائش پر ہلال اور جمال کے قافیے میں اپنی ایک غزل سنائی۔ غزل کے قافیے میں باہم چشمک ہوئی، جواب میں اسیر نے ملازم سے قلم دوات لے کر برمحل اس قافیہ میں شعر لکھ دیئے جس سے امیر اس قدر متاثر ہوئے کہ اسیر ہی سے اصلاح لینے کا ارادہ کرلیا۔[4] ان شواہد کی روشنی میں اسیر سے امیر کا تلمذ نہ تو متعارہتا ہے اور نہ اس مسئلہ پر زیادہ بحث کی گنجائش باقی رہتی ہے اس سے امیر احمد علوی کے اس قول کی بھی تردید ہوجاتی ہے کہ "بہرحال یہ مسلم ہے کہ کسی غیر کے تعارف و سفارش کی حاجت نہیں ہوئی۔"[5]

دربارِ شاہی میں رسائی

امیر عہد نصیرالدین حیدر میں محکمۂ صدر امانت کے امین اور عہد امجد علی شاہ میں محکمۂ عالیۂ وزارت کے میر منشی

۱؎ سوانح امیر مینائی۔ ص ۱۱ ۲؎ امیر مینائی۔ ص ۴۰ ۳؎ سوانح امیر مینائی۔ ص ۱۲

۴؎ ملاحظہ ہو امیر مینائی۔ ص ۴۲ تا ۴۸ ۵؎ طرۂ امیر۔ ص ۱۳

رہ چکے تھے[۱]۔ وزیر معزول امین الدولہ کی دوستی کی پاداش میں کچھ دن معتوب اور خانہ نشین رہنے کے بعد[۲] اس وقت واجد علی شاہ کے میر منشی اور استاد ہونے کی وجہ سے خصوصیت سے برسر عروج تھے۔ تدبیر الدولہ مدبر الملک مظفر علی خاں بہادر بہادر جنگ خطاب تھا[۳]۔ حسن اتفاق سے شہزادہ ندرتہ السلطنتہ کے لئے ایک نئے اتالیق کی ضرورت ہوئی۔ امیر نے فوراً اپنے شاگرد رشید کو اس خدمت پر مامور کرادیا امیر نے شہزادے کی تعلیم کے لئے انشائے نادری کے نام سے ایک کتاب لکھی اور اپنے فرائض کو اس خوبی سے انجام دیا کہ دربار میں باریاب ہو کر قصیدہ پیش کرنے اور خلعت پانے کا شرف حاصل ہوا[۴]۔ قصیدے کے علاوہ دربار شاہی میں رسائی کا ثمرہ حقہ اور گلی کے متعلق دو نی البدیہ قطعے[۵]، دوسو اشعار کی ایک مثنوی کبوتر نامہ، واجد علی شاہ کی فارسی کتاب صوت المبارک کی شرح "نغمۂ قدسی" اور انھیں کے دو مختصر عربی متن "ارشاد السلطان" اور "ہدایت السلطان" کی فارسی شرحیں تھیں[۶]۔ موخر الذکر دو کتابوں کے پیش کرنے پر بھی بادشاہ نے خلعت و انعام سے سرفراز کیا تھا[۷]۔

واجد علی شاہ کے دربار میں امیر کی باریابی کا سال امیر کے تذکرہ نگاروں نے ۱۲۶۹ھ لکھا ہے[۸] لیکن یہ صحیح نہیں۔ شرح ہدایت السلطان کے دستیاب ہونے سے معلوم ہوا کہ یہ کتاب ۱۲۶۸ھ کی تالیف ہے۔ رموز تدقیقات اس کا تاریخی نام ہے۔ ایسی صورت میں کہ یہ کتاب بادشاہ کے حکم پر ۱۲۶۸ھ میں لکھی جا چکی تھی اور

---

[۱] انتخاب یادگار۔ طبقہ دوم۔ ص ۱۲ [۲] آب بقا از خواجہ عبدالرؤف عشرت۔ ص ۲۹

[۳] انتخاب یادگار۔ طبقہ دوم۔ ص ۱۲ [۴] امیر مینائی۔ ص ۵۷

[۵] امیر مینائی۔ ص ۵۸ و مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۰۹

[۶] ملاحظہ ہو امیر مینائی ص ۵۰۔ ۱۲۳ اور ۱۶۷ [۷] مکاتیب امیر مینائی مقدمہ ص ۲۸ و گل رعنا ص ۳۹۹

[۸] طرۂ امیر ص ۱۶، سوانح امیر مینائی۔ ص ۲، تذکرۂ کاملان رام پور ص ۶ و دبدبۂ امیری ص ۲۱ وغیرہ

امیر اس سے پہلے دربار میں باریاب ہو کر قصیدہ اور مثنوی کبوتر نامہ وغیرہ پیش کر چکے تھے
واجد علی شاہ کے دربار میں امیر کی رسائی اگر اور پہلے نہیں تو ۱۲۶۸ھ میں ضرور ہو چکی تھی
بقول ممتاز علی آہ ۱۲۶۹ھ میں امیر بادشاہ کے محکمۂ منشی میں دو سو روپیہ ماہوار پر
ملازم ہو گئے جس کے افسر امیر تھے۔[1]

نصیر الدین حیدر کے انتقال کے ساتھ لکھنؤ میں جلسہ والیوں کا ایک دور ختم ہو چکا تھا۔ محمد علی شاہ مذہبی آدمی تھے لیکن ان کے زمانے میں نصیر الدین حیدر کے جلسے کی خرابی سے شہر کی رنگینیاں پہلے سے زیادہ بڑھ گئی تھیں۔ بقول مرزا رجب علی بیگ سرورؔ ان دنوں لکھنؤ میں رنڈیوں کی یہ کثرت ہوئی کہ گلی کوچے بھر گئے، منزلوں اخبار گذر گئے۔[2] امجد علی شاہ اور محمد علی شاہ پرہیزگار فرمانروا تھے لیکن ان کے عہد میں بھی شہر کی عام فضا میں شاید ہی کوئی فرق ہوا ہو۔ اور واجد علی شاہ کا لکھنؤ تو پری خانہ کی آراستگی، حضور باغ کے جلسوں رہس، اندر سبھاؤں اور قیصر باغ کے میلوں کا لکھنؤ تھا۔ شہر کے عام ماحول میں شیعیت کا غلبہ ایک ایسا عنصر تھا جسے مذہبی ہونے کی بنا پر امیر کے خاندانی ماحول سے یک گونہ مناسبت تھی۔ باقی اکثر عناصر خاندانی ماحول سے مختلف بلکہ متضاد تھے۔ لیکن شاعری چونکہ فن شریف تھی اس لیے اس نے خاندان اور شہر کے درمیان ایک کارآمد وسیلہ بن کر دونوں کے اختلاف اور تضاد کی خلیج کو پاٹ دیا۔ امیر نے اپنی عملی زندگی کو تمام تر اپنے خاندانی ماحول کے سانچے میں ڈھالا اور اس کو اپنی نظم و نثر کے ایک حصہ میں بجا طور پر جگہ دی۔ باقی شہر اور شعرا کے دیوانوں سے جو لیکے لگے انھیں موضوع سخن اور "برائے شعر گفتن" کے پردے میں ساری عمر پیش کرتے رہے۔

درسی تعلیم سے فراغت، امیر کی شاگردی اور شہرت، مشاعروں کی گرم بازاری، جوانی کا زمانہ، شہر میں سامان عشق کی فراوانی، دربار میں رسائی اور بادشاہ کی

---

[1] امیر مینائی، ص ۶۷ [2] فسانۂ عبرت، ص ۴۰

قدر دانی یہ سارے اسباب ایسے جمع ہوئے کہ امیر کی شاعری دن دونی رات چوگنی ترقی کرنے لگی اور تھوڑے ہی عرصے میں وہ صاحبِ دیوان ہو گئے۔ امیر کے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ عہد شاہی میں ان کا ایک دیوان مرتب ہو چکا تھا جس کو انھوں نے "خوشنویس سے لکھوا کر مطلّا و مذہب کرایا تھا"[1]۔ اس دیوان کا نام "غیرت بہارستان" تھا[2]۔

لکھنؤ میں امیر کے ساتھ ساتھ جن شعرا کی صحبت امیر کو خاص طور سے میسر ہوئی وہ فتح الدولہ برقؔ، آفتاب الدولہ قلقؔ اور مقبول الدولہ قبولؔ تھے[3]۔ جلیل مانکپوری لکھتے ہیں:-

"مرزا رجب علی بیگ سرور مصنف فسانۂ عجائب امیر کے گھر کے دوست تھے۔ اکثر مرزا صاحب کے مکان پر امیر کی نشست و برخاست رہتی تھی۔ منشی سلیم الزماں صاحب خواہرزادۂ امیر مینائی بیان کرتے تھے کہ میری عمر اس وقت گیارہ برس کی ہو گی، میں بھی اکثر حضرت کے ہمراہ سرور کے مکان پر جاتا تھا اور شعر و سخن کے تذکرے ہوتے تھے رجب علی بیگ سرور اسی زمانہ میں فسانۂ عجائب کی تالیف میں مصروف تھے۔ چنانچہ جس قدر روزانہ لکھتے جاتے تھے امیر صاحب کو سنایا کرتے تھے"[4]

فسانۂ عجائب ۱۲۴۰ھ مطابق ۱۸۲۴ء میں مرتب ہو چکا تھا[5]۔ امیر مینائی اس وقت عالمِ وجود میں بھی نہ آئے تھے۔ اس کے علاوہ مرزا رجب علی بیگ، امیر سے سن میں بہت بڑے تھے۔ ان کا سال پیدائش ۱۲۰۱ھ مطابق ۱۷۸۷ء ہے[6]۔ اس لیے گہری دوستی کی

۱؎ مکاتیب امیر مینائی۔ خط بنام شہیر مچھلی شہری۔ ص ۲۶۸ ۲؎ سب سے پہلے اس کا نام امیر کی زندگی میں شعلۂ جوالہ حصۂ اول مطبوعہ ۱۲۰۵ھ میں ملتا ہے۔ ملاحظہ ہو اس مجموعے کا ص ۷۶۔

۳؎ امیر مینائی۔ ص ۵۵ ۴؎ سوانح امیر مینائی۔ ص ۱۲ ۵؎ دیباچہ فسانۂ عبرت از سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ ص ۵ ۶؎ مختصر تاریخ ادب اردو از ڈاکٹر سید اعجاز حسین۔ ص ۳۶

بھی گنجائش نہیں۔ گمان غالب ہے کہ امیر نے سن شعور کو پہنچنے کے بعد خردانہ سرور کی صحبت اٹھائی ہو جس نے اس بے سرو پا افسانہ سرائی کی صورت اختیار کی۔

بہرحال اپنی قابلیت شعرگوئی اور دربار میں پہنچ کی وجہ سے امیر مینائی کو اس وقت لکھنؤ میں ایک خاص عزت و افتخار حاصل تھا۔ غزل گوئی کے علاوہ ان کی داستان نگاری کی بھی ادبی حلقوں میں شہرت ہو چکی تھی۔ بعض حوالوں سے ان کی اس دور کی مقبول غزلوں کا پتہ چلتا ہے۔ تین غزلوں کے مطلعے اور ایک غزل کا مقطع ملاحظہ ہو۔

لذت جو ملی مرے لہو کی
خنجر نے بلائیں لیں گلو کی

غزل مشاعرہ نسیم دہلوی[۱]

کس کے چمکے چاند سے رخسار قیصر باغ میں
چاندنی ہے سایۂ دیوار قیصر باغ میں

غزل مشاعرہ شاہی[۱]

بہار آئی عجب حالت ہے ان روزوں مرے دل کی
جگر میں چٹکیاں لیتی ہیں منقاریں عنادل کی

نواب علی اصغر کے مکان پر جلسۂ شعرا میں پڑھی گئی[۲]

ہے اگر گردوں مخالف غم نہیں مجھ کو امیر
ہوں میں ظلِ دامنِ شاہ ابوالمنصور میں

انتزاعِ سلطنت لکھنؤ کے "بہارستان" میں امیر کے دیوان "غیرتِ بہارستان" کی ترتیب ہو چکی تھی کہ زمانہ نے کروٹ بدلی۔ اودھ پر انگریزوں کی روز افزوں مداخلت کا سلسلہ ایک عرصہ سے جاری تھا۔ جمادی الاول ۱۲۷۲ھ مطابق فروری ۱۸۵۶ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے واجد علی شاہ کو معزول کر کے اودھ کو اپنے اختیار میں لے لیا۔ واجد علی شاہ انگریزوں کی حراست میں بظاہر انگلستان جانے کے ارادے سے لکھنؤ سے

در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں
خوش رہو اہلِ وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

---

[۱] امیر مینائی۔ ص ۵۲، ۶۳   [۲] سوانح امیر مینائی۔ ص ۱۵

کہتے ہوئے کلکتے پہنچے اور وہاں فورٹ ولیم میں نظر بند ہو کر رہ گئے۔

واجد علی شاہ کی معزولی کے بعد لکھنؤ میں امیر کی زندگی کا ایک خاص واقعہ اخبار "سحر سامری" کی ادارت تھی۔ اس اخبار کے نمبر ۳ جلد ۱، مورخہ ۲ ربیع الثانی ۱۲۷۳ھ مطابق ۱ دسمبر ۱۸۵۶ء، روز دوشنبہ کے آخری صفحہ پر یہ عبارت ملتی ہے۔

"نثر نژاد نثار ریختہ قلم منشی دوراں سخن شناس زباں داں شاعر بے بدل عالم باعمل منشی امیر احمد سلمہ اللہ الاحد"

اس عبارت میں اگرچہ امیر مینائی نہیں لکھا گیا ہے لیکن امیر اپنا نام بہت بعد تک صرف امیر احمد لکھا کرتے تھے اور کبھی کبھی دوسرے حضرات بھی ان کا نام اسی طرح لکھتے تھے۔ لہذا اس میں کوئی شبہ نہیں کہ سحر سامری کی مندرجہ بالا عبارت کا تعلق امیر ہی سے ہے۔ محمد عتیق صدیقی کی تحقیق کے مطابق سحر سامری کے پہلے چار نمبر امیر مینائی نے مرتب کیے تھے اور پانچویں نمبر سے یہ اخبار رگھبر نرائن عیاش کی ادارت میں نکلنا شروع ہوا[1]

۱۸۵۷ء اور اس کا اثر

انتزاع سلطنت اودھ کے تقریباً ایک سال کے بعد ۱۲۷۳ھ مطابق ۱۸۵۷ء میں ملک کے دوسرے حصوں کی طرح اودھ میں انگریزوں کے خلاف بغاوت کی آگ بھڑک اٹھی۔ اس تاریخی سانحہ میں جسے غدر اور رستخیز بیجا سے لے کر ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی تک مختلف نام دیے گئے ہیں، اودھ نے کیا حصہ لیا اس کا اندازہ سرینڈر ناتھ سین کی اس رائے سے ہو سکتا ہے کہ سارے ملک میں اودھ ہی ایک ایسا علاقہ تھا جہاں غدر

---

[1] نیا دور، لکھنؤ، مئی ۱۹۶۰ء مضمون "سحر سامری" از محمد عتیق صدیقی ص ۱۸۔ "سحر سامری" کا مذکورہ پرچہ مولانا آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڈھ میں راقم الحروف کی نظر سے بھی گذرا ہے۔

نے محدود معنوں ہی میں سہی لیکن ایک قومی تحریک کی حیثیت اختیار کی تھی[۱]۔ اس ہنگامے میں انگریزوں کی گولہ باری سے مینائیوں کے محلّہ کے ساتھ امیر مینائی کا مکان مسمار ہو گیا۔ ایک رباعی میں کہتے ہیں :-

گھر کھُدنے کی پوچھو نہ مصیبت ہم سے — روتی ہے لپٹ لپٹ کے حسرت ہم سے
یا ہم جاتے تھے گھر سے رخصت ہو کر — یا گھر ہوتا ہے آج رخصت ہم سے

اس حادثہ میں "غیرت بہارستان" بھی ضائع ہو گیا۔ بے سروسامانی کے عالم میں امیر نے اعزہ کے ہمراہ کاکوری کی راہ لی۔ اس موقع پر لکھنؤ میں جو بھگدڑ مچی اسکا بیان کمال الدین حیدر کے قلم سے سنیے :-

> ۲ر شعبان روز جمعہ ناگہ نئے حیدر گنج مبارک باغ نواب منورالدولہ اور باغ معتمدالدولہ ملوکۂ دیوان بہادر سنگھ میں کئی دن سے ہزار ہا شرفائے شہر مع عیال و اطفال بے سروسامان جا کر رہے۔ رات بھر ناکہ شہر سے ہزار ہا آدمی کی قطار تا صبح منقطع نہ ہوئی۔ ایک ساعت رات باقی تھی کہ ہزار ہا نکل کر راہی گسمنڈی اور کاکوری ہوئے ...... سب کے خیال میں کاکوری مقام امن و اماں تھا۔ کس واسطے کہ رؤسائے قصبہ سے شہر کے بہت سے لوگوں کو تعارف تھا...... ہر گھر وضیع و شریف، احاطہ خرابہ، احاطہ، مسجد، خانہ باغ میں آدمی مثل نمک کے بھر گئے[۲]۔

گمان غالب ہے کہ پناہ گزینوں کے انھیں قافلوں کے ساتھ امیر بھی کاکوری پہنچے ہوں گے۔ جیسا کہ آہ نے امیر سے زبانی گفتگو کے حوالے سے لکھا ہے راستے میں ان کے جسم پر صرف ایک شلوکا اور پاجامہ تھا جس کو انھوں نے دو بار دھو

---

[۱] EIGHTEEN FIFTYSEVEN BY S.N SEN P. 411

[۲] سوانحات سلاطین اودھ ص ۲۲۷، ۲۲۸

دھو کر پہنا تھا۔[۱] کاکوری پہنچ کر پہلے امیر دوستوں اور عزیزوں کے یہاں ٹھہرے پھر علحدہ مکان میں رہائش اختیار کی۔ یہیں سب سے پہلے محسن کاکوروی کی صحبت میں امیر کی نعت گوئی کا پتہ چلتا ہے۔ محسن نے کرامت علی شہیدی کے قصیدہ پر قصیدہ کہا تھا۔ امیر نے ان کی فرمائش پر اس کی تضمین کی جو ایک محفل میں پڑھی گئی۔ مخمس نعتیہ اس کا تاریخی نام ہے جس سے ۱۲۷۵ھ نکلتے ہیں۔

کاکوری میں امیر کا قیام تقریباً ایک سال رہا۔ اس دوران میں اعلان امن ہونے پر وہ لکھنؤ گئے۔ وہاں سے واپس آکر کانپور کا رُخ کیا اور دو مہینے اپنے والد کے شاگرد نواب محمد باقر علی خاں کے مہمان رہے۔ ۱۲۷۴ھ کے آخر میں انھوں نے تلاش معاش میں مین پوری اور پھر ہمیر پور کا سفر کیا۔ ہمیر پور میں ایک واقعہ پیش آیا جو دلچسپی سے خالی نہیں۔ ممتاز علی آہ لکھتے ہیں۔

"ہمیر پور میں شیخ وحید الزماں خاں بجنوری مرحوم ڈپٹی کلکٹر تھے جن کی چھوٹی بہن ... سے حضرت کی نسبت غدر سے پہلے ہی قرار پا چکی تھی۔ ڈپٹی صاحب کو یہاں ان کا آنا معلوم ہوا تو اصرار کر کے اپنے مکان پر لائے اور نہایت شفقت و محبت سے اپنے پاس رکھا۔ چند روز کے بعد فرمایا کہ امیر احمد کچہری میں کچھ کام سیکھو تو آ جی بہلے گا اور کوئی صورت روزگار کی نکل آئے گی۔ ڈپٹی صاحب نے کچہری جا کر گھوڑا ان کو لے جانے کے واسطے واپس بھیجی اور آپ سوار ہو کر کچہری چلے۔ بیان فرماتے تھے کہ میں نے دل میں خیال کیا کچہری پہنچ کر جو لفظ میرے کان میں پہلے آئے گا اسے اپنے حق میں تفاؤل کروں گا۔ میں گھوڑے سے اترتا ہی تھا کہ ... عدالت ... کے چپراسی نے کسی فریق مقدمہ کو پکارا گیا دین! ... [illegible]

[۱] امیر مینائی ص ۷۹۔ جلیل مانکپوری نے لکھا ہے کہ غدر کے فرو ہونے تک امیر کاکوری میں رہے اور قیام امن کے بعد کاکوری پہنچے۔ سوانح امیر مینائی ص ۲۲۔ لیکن آہ کا بیان زیادہ معتبر ہے۔

نے کہا یہ ہدایت منجانب اللہ ہے۔ وہ نوکری کیا جس میں دین جائے اور اسی بگھی پر
فوراً واپس چلا آیا۔[1]

رام پور سے طلبی

ادھر ان اضلاع سے امیر تلاش معاش میں ناکام و نامراد کا کوری واپس آئے ادھر شیخ وحید الزماں رام پور پہنچے۔ ان کے بھائی شیخ وجیہ الزماں خاں نواب محمد سعید خاں کے عہد سے ریاست میں سفارت کے عہدے پر مامور تھے[2]۔ شیخ وحید الزماں خاں کی چھوٹی صاحبزادی سے امیر کی نسبت قرار پا چکی تھی۔ اس خصوصیت کی بنا پر شیخ وجیہ الزماں خاں نے دربار رام پور میں امیر کے لیے تحریک کی جس کا خاطر خواہ نتیجہ برآمد ہوا۔ نواب یوسف علی خاں ناظم نے ۱۲۷۵ھ کے آخر میں ان کو رام پور طلب کیا۔ مولوی طالب حسن مینائی "آئینۂ حیرت" کی ابتدا میں لکھتے ہیں:-

"منشی امیر احمد ...... فقیر کے چھوٹے بھائی ...... شیخ صاحب (وجیہ الزماں) کے ذریعے سے عہد دولت فردوس مکاں نواب محمد یوسف علی خاں بہادر والی رام پور میں طلب ہو کر یہاں آئے۔"[3]

رام پور آنے پر ناظم نے ان کو ستر روپے ماہوار پر مفتیِ عدالت کے عہدے پر مامور کر دیا۔ یہ واقعہ خود امیر کی ایک تحریر کے مطابق ۱۲۷۶ھ کا ہے۔

"بندہ بطلب جناب فردوس مکاں نواب محمد یوسف علی خاں بہادر ...... از وطن مالوف برآمدہ در دارالسرور رام پور رخت کشیدہ ...... واز ۱۲۷۶ھ تحصیل ہنر نمود

---

[1] امیر مینائی، ص ۶۲۔ احسن اللہ خاں ثاقب نے اس واقعے کو کسی قدر مختلف طریقے سے بیان کیا ہے ملاحظہ ہو مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۴-۱۵

[2] انتخاب یادگار طبقۂ دوم۔ ص ۱۲۵

[3] آئینۂ حیرت قلمی از طالب حسن مینائی مملوکہ رضا لائبریری رام پور۔ مخطوطہ نمبر ۲۰۷ ص ۵

گذران اوقات فراخور احتیاج قناعت پسند داعز آستان علیا اندہ شبانہ روز باشغال سخن گوئی کہ عالمش ذوق فردوس ریکان ..... بود بسر می برد"[1]

رام پور میں ملازم ہونے کے بعد امیر اپنی والدہ، بڑے بھائی طالب حسن اور ان کی اہلیہ کو بھی یہیں لے آئے۔ مولوی طالب حسن کو رام پور میں نائب سررشتہ دار کی جگہ مل گئی۔ اس طرح جب امیر اور ان کے خاندان کو رام پور میں اطمینان اور سکون نصیب ہوا تو تیئیس[۲۳] برس کی عمر میں امیر کی شادی ہوئی[2]۔

امیر نے رام پور پہنچنے کے بعد اپنے استاد اسیر کو بھی وہاں بلانے کی کوشش کی۔ جس زمانے میں نواب محمد سعید خاں لکھنؤ میں قیام پذیر تھے اسیر انکے صاحبزادوں کے درس و تدریس پر متقرر تھے[3]۔ اس اعتبار سے نواب یوسف علی خاں ناظم کو اسیر سے ایک دیرینہ تعلق بھی تھا۔ انھوں نے اسیر کو رام پور طلب کیا، وظیفہ مقرر کر دیا اور ان سے اپنے کلام پر اصلاح بھی لی۔ دربار اودھ میں اگر استاد شاگرد کی رسائی کا باعث ہوا تھا تو دربار رام پور تک شاگرد نے استاد کو پہنچانے کا حق ادا کر دیا[4]۔

دربار رام پور سے تعلق کے ساتھ امیر کی ادبی زندگی کا ایک نیا دور شروع ہوا اس سے پہلے وہ لکھنؤ اور کاکوری وغیرہ میں شاعر کی حیثیت سے اچھی طرح مشہور

---

[1] معیار الالفاظ مرتبہ امیر مینائی۔ قلمی۔ مملوکہ رضا لائبریری رام پور۔ مخطوطہ نمبر ۱۸۷

[2] امیر مینائی ص ۲۰۔ ۲۲، محمد علی خاں اثر رام پوری نے سدس بے نظیر (ص ۱۰۳) اور راز یزدانی نے نگار لکھنؤ، اپریل، ۱۹۵۷ء (ص ۱۵) میں شیخ وجیہ الزماں خاں کو امیر کا خسر لکھا ہے جو غلط ہے۔

[3] آب بقا۔ ص ۲۰

[4] لامفہ بو امیر مینائی ص ۸۰، سوانح امیر مینائی ص ۲۶۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ابراہیم علوی اور عبد الحکیم حکمت وغیرہ نے لکھا ہے کہ اسیر رام پور امیر کے بعد ان کی کوشش سے پہنچے لیکن یہ صحیح نہیں۔

ہو چکے تھے اور ان مقامات کے باہر بھی ان کی شہرت خاص لوگوں تک پہنچ چکی تھی لیکن دیگر اضلاع کے لوگ عام طور پر ان سے واقف نہ تھے۔ آگرہ کے منشی شیو نرائن اس زمانے میں ایک پندرہ روزہ رسالہ "معیار الشعرا" نکالتے تھے جس میں شعرا کا کلام شائع ہوتا تھا[1]۔ امیر نے ان کو اپنی غزلیں بھیجی تھیں لیکن چونکہ وہ شیو نرائن کے لیے گمنام تھے اس لیے وہ ان کو چھاپنے کے لیے تیار نہ تھے۔ مرزا غالب نے معیار الشعرا میں اس مفہوم کی ایک عبارت دیکھ کر منشی شیو نرائن کو ایک خط میں لکھا تھا۔

"اب کے تمھارے معیار الشعرا میں مَیں نے یہ عبارت دیکھی تھی کہ امیر شاعر اپنی غزلیں بھیجتے ہیں۔ ہم کو جب تک ان کا نام و نشاں معلوم نہ ہوگا ہم ان کے اشعار نہ چھاپیں گے۔ سو میں تم کو لکھتا ہوں کہ یہ میرے دوست ہیں اور امیر احمد ان کا نام ہے اور امیر تخلص کرتے ہیں۔ لکھنؤ کے ذی رتبت باشندوں میں ہیں اور وہاں کے بادشاہوں کے روشناس اور مصاحب رہے ہیں اور اب وہ رام پور میں نواب صاحب کے پاس ہیں۔ میں ان کی غزلیں تمھارے پاس بھیجتا ہوں۔ میرا نام لکھ کر ان غزلوں کو چھاپ دو یعنی غزلیں غالب نے ہمارے پاس بھیجیں اور اس کے لکھنے سے ان کا نام اور ان کا حال معلوم ہوا۔ ..... اس کو اب کے معیار الشعرا میں چھاپ کے ایک دو ورقہ یا چہار ورقہ رام پور ان کے پاس بھیج دو اور سرنامہ پر یہ لکھو کہ در رام پور بدولت حضور رسیدہ بخدمت مولوی امیر احمد صاحب امیر تخلص برسد[2]۔"

غالب سے اس تحریر میں "بادشاہوں" لکھنے میں سہو ہوا ہے۔ یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ غالب نے امیر کو اپنا دوست کیوں لکھا اور امیر کی غزلیں ان کے پاس کب اور کس طرح پہنچیں کیونکہ یہ خط ۱۲ر جون ۱۸۵۹ء کا ہے اور اس وقت تک دونوں میں ربط

۱ و ۲ خطوطِ غالب مرتبہ غلام رسول مہر۔ ص ۲۷۶

کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ جنوری ۱۸۶۰ء میں جب غالب وارد رام پور ہوئے تھے تو ضرور دونوں میں ملاقاتیں رہی تھیں اور نواب یوسف علی خاں نے غالب کی غزل پر امیر کی یہ غزل امیر سے ان کو سنوائی تھی۔

مرے بس میں یا تو یارب وہ ستم شعار ہوتا یہ نہ تھا تو کاش دل پر مجھے اختیار ہوتا[1]

پھر بھی اس خط سے یہ نتیجہ نکالنا بے جا نہیں کہ اس وقت تک امیر کی ادبی شہرت محدود تھی۔ یہ دارالسرور رام پور ہی کا فیض تھا کہ وہ تھوڑے ہی عرصہ میں ایک ادیب کامل کی حیثیت سے ساری اردو دنیا پر چھا گئے۔

دور اگلے شعرا کا تھا کبھی اور امیر اب تو ہے ملک معانی میں زمانہ تیرا

نواب یوسف علی خاں نے امیر کو عدالت دیوانی کا مفتی بنا دیا تھا۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ شاعری کا دور دورہ زیادہ ہوا اس لئے دو سال کے اندر عدالتی کام کو ہلکا کرنے کے لیے نواب نے ان کو محکمۂ رجسٹری میں منتقل کر دیا اور ان کی جگہ مولوی طالب حسن کو مقرر کر دیا[2]۔ نواب یوسف علی خاں ناظم جو پہلے مومن سے اصلاح لے چکے تھے اب غالب و امیر کے شاگرد تھے[3]۔ غالب تو مستقل طور پر دہلی میں رہتے تھے امیر کا قیام بھی رام پور میں کم رہتا تھا۔ امیر جیسے ماہر فن کو جب ناظم نے اپنا مقرب و مصاحب پایا تو ان سے بھی مشورۂ سخن کرنے لگے[4]۔

امیر نے نواب یوسف علی خاں کے ساتھ تین سفر بھی کیے تھے۔ ممتاز علی آہ[5] لکھتے ہیں:-

---

[1] امیر مینائی۔ ص ۵، ۶، [3] امیر مینائی۔ ص ۳،

[2] انتخاب یادگار طبقۂ اول، ص ۰، [4] امیر اللغات حصہ اول۔ دیباچہ ص ا۔ مولانا امتیاز علی عرشی اور مالک رام صاحب نے ناظم کے مومن اور امیر سے تلمذ اور امیر سے مشورۂ سخن کو خواہ مخواہ اختلافی بنا دیا ہے۔ تفصیل تذکارِ اور امیر استاد فن کی حیثیت سے میں ملاحظہ فرمایئے۔

"نواب صاحب کی وابستگی حضرت سے اتنی بڑھ گئی کہ جب دربار وائسرائے میرٹھ گیر تشریف لے گئے اور فرخ آباد میں خیرخواہی ایام غدر کا خلعت برطانیہ گورنمنٹ سے ملا اور کونسل کے ممبر ہو کر کلکتے گئے تو حضرت کو بھی اپنے ہمراہ لے گئے۔"[1]

آہ نے ان سفروں پر روانگی کی تاریخوں سے لاعلمی ظاہر کی ہے۔ ساتھ ہی پہلے دو سفروں کے بیان میں ان سے سہو بھی ہوا ہے۔ نواب یوسف علی خاں نے آگرہ میں کسی دربار میں شرکت نہیں کی۔ شاید آہ کی مراد الٰہ آباد کے دربار سے ہے جو یکم نومبر ۱۸۶۱ء کو منعقد ہوا تھا اور جس میں ان کو ستارۂ ہند کا خطاب ملا تھا۔[2] جس دربار میں نواب کو خیرخواہی ایام غدر کا خلعت ملا تھا وہ ۵ ار نومبر ۱۸۵۹ء کو فرخ آباد کے بجائے فتح گڑھ میں ہوا تھا۔[3] تاریخ کے اعتبار سے یہ سفر الٰہ آباد کے سفر سے پہلے کا ہے۔ کلکتہ کا سفر ۱۸۶۴ء سے تعلق رکھتا ہے۔[4]

امیر کا عروج منشی صاحب کا ستارہ مائل بہ عروج تھا کہ نواب یوسف علی خاں ناظم نے ۲۴ر ذیقعد ۱۲۸۱ھ مطابق ۲۱ر اپریل ۱۸۶۵ء کو اس دار فانی سے رحلت کی اور نواب کلب علی خاں والی ریاست ہوئے۔ نواب کلب علی خاں کا دور امیر کے انتہائی عروج کا زمانہ ثابت ہونے والا تھا لیکن ان کی ولیعہدی کے زمانے کے ایک مقدمے کی وجہ سے اس کی ابتدا ناخوش گوار واقعہ سے ہوئی۔ مقدمہ نواب کلب علی خاں کے باورچی کا تھا اور انھوں نے اس کی بحالی کے لئے سفارش بھی کی تھی لیکن امیر نے فیصلہ باورچی کے خلاف دیا تھا۔ آ جو نواب کلب علی خاں مسند نشین ہوئے تو امیر نے احتیاطاً رام پور چھوڑ دینے کا ارادہ کیا۔ نواب کو جب یہ خبر پہنچی تو انھوں نے امیر کو طلب کر کے نہ صرف ان

---

[1] امیر مینائی۔ ص ۹۰۔
[2] اخبار الصنادید جلد دوم۔ ص ۱۱۴
[3] اخبار الصنادید جلد دوم۔ ص ۹۷
[4] " " " ص ۱۱۹

شبہ دور کر دیا بلکہ ان کی دیانت داری کی تعریف کی اور امیر نے ترک رام پور کا ارادہ منسوخ کر دیا[1]۔

نواب کلب علی خاں کی پایہ شناسی امیر کے لیے خصوصیت سے سازگار ثابت ہوئی۔ ان کی ماہانہ تنخواہ اب سو روپئے سے بڑھ کر دو سو سولہ روپئے ہو گئی۔ نواب مرزا خاں داغ زمانۂ ولیعہدی سے نواب کلب علی خاں کے مصاحب خاص تھے لیکن ایک بار پھر فضیلت کی پگڑی امیر ہی کے سر بندھی۔ امیر احمد علوی کے الفاظ میں "والی ریاست باضابطہ شاگرد اور یہ منصب ملک الشعرائی سے سرفراز" ہوئے[2]۔

نواب کلب علی خاں کے روز افزوں اعتماد اور گرویدگی کی وجہ سے اس دور میں امیر کا زیادہ سے زیادہ وقت اپنے ولی نعمت کے کلام کی اصلاح، مصاحبت، درباداری اور مشغلۂ شعر و سخن میں گذرنے لگا تھا۔ پہلے کی طرح کسی مقررہ عہدے پر مامور ہونے کے بجائے اب وہ نواب کے استاد، درباری شاعر، مقرب خاص، رازدار اور صلاح کار بھی کچھ تھے۔ تصنیف و تالیف کے اعتبار سے بھی یہ امیر کی زندگی کا ایک شاندار دور تھا۔ سب سے پہلے ان کے چھ واسوخت "شعلۂ جوالہ" جلد اول میں شائع ہوئے۔ اس کے بعد ان کا نعتیہ دیوان محامد خاتم النبیین دیوان مرآۃ الغیب، مفردات کا مجموعہ گوہر انتخاب، نعتیہ مسدسات۔ ذکر شاہ انبیا، صبح ازل، لیلۃ القدر، شام ابد۔ مثنویات۔ نور تجلی و ابر کرم۔ اور تذکرہ انتخاب یادگار اسی زمانے میں زیور طبع سے آراستہ ہوئے۔ اسی عہد کی ابتدا میں امیر نے نواب کلب علی خاں کے ایما سے اپنے پرانے اور نئے کلام کا ایک انتخاب "گوہر انتخاب" کے نام سے مرتب کیا۔ اس عہد کی دوسری تخلیقات میں جو

---

[1] اخبار الصنادید۔ جلد دوم۔ ص ۱۲۸۔ ۱۲۹ [2] خرم امیر۔ ص ۳۱

امیر کی زندگی میں غیر مطبوعہ رہیں نواب کلب علی خاں کے بڑے صاحبزادے نواب ذوالفقار علی خاں کی شادی کے بیان میں ایک مثنوی "کارنامۂ عشرت" اور ایک اور طویل عاشقانہ مثنوی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ اردو شاعری کے ایک مسلم الثبوت استاد کی حیثیت سے بھی امیر کی شہرت کلب علی خانی دور کی رہین منت ہے اردو شعرا کی ایک بڑی تعداد اسی عہد میں ان کے حلقۂ تلمذ میں داخل ہوئی جس میں روز بروز اضافہ ہوتا گیا۔

نواب کلب علی خاں گورنر جنرل کی کونسل واضع قانون میں شرکت کے لیے ۱۲۸۲ھ میں کلکتے گئے تو ان کی معیت میں امیر نے ایک بار پھر کلکتے کا سفر کیا۔[1]

عارضی کنارہ کشی ۱۸۸۲ء کے اواخر میں عارضی طور پر امیر کو رام پور سے کنارہ کشی اختیار کرنا پڑی۔ ممتاز علی آہ کے مطابق اس کا سبب یہ تھا کہ ۱۲۹۶ھ میں نواب کلب علی خاں مفتی طالب حسن سے ناراض ہو گئے تھے اور وہ ملازمت سے دستبردار ہو کر لکھنؤ چلے گئے تھے۔ مفتی طالب حسن اور امیر میں خط و کتابت رہتی تھی۔ ایک دن نواب نے اس کے متعلق اپنی ناپسندیدگی ظاہر کی۔ امیر اپنے بڑے بھائی "مہربان تر از پدر" سے ترک مراسلت کیونکر کر سکتے تھے۔ انھوں نے معذوری ظاہر کی اور گھر آ کر خاموشی سے لکھنؤ روانہ ہو گئے۔[2] لکھنؤ سے ۳۰ ستمبر ۱۸۸۵ء کے ایک خط میں احسن اللہ خاں ثاقب کو لکھتے ہیں:-

"بندہ نواز میں ضعیف البنیان ہوں۔ اکثر بیمار اور بیماروں کا پرستار رہتا ہوں۔ حق تعالیٰ نے ایک قافلۂ صغار و کبار ذکور و اناث کا خدمت گزار کیا ہے اور زمانہ دو برس سے ناموافق ہے۔ گوناگوں نقصان اٹھائے اور اٹھاتا ہوں۔"[3]

---

[1] امیر مینائی۔ ص ۹۰   [2] امیر مینائی۔ ص ۱۰۱

[3] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۳۴

جیسا کہ اس زمانے کے خطوط کے پتوں سے معلوم ہوتا ہے امیر نے لکھنؤ میں پہلے کڑہ ابوتراب خاں اور اس کے بعد یحییٰ گنج میں اپنے خسر شیخ وحید الزماں خاں کے مکان میں قیام کیا۔[1]

دامن گلچیں لکھنؤ میں امیر نے اس وقت کے رواج کے مطابق احباب کے اصرار پر ایک ماہانہ گلدستہ "دامن گلچیں" جاری کیا۔[2] اس کے نگراں وہ خود اور مہتمم ان کے بڑے بیٹے محمد احمد تھے جو اس وقت قمر تخلص کرتے تھے۔ دامن گلچیں کا پہلا پرچہ فروری ۱۸۸۵ء میں ٹائپ میں شائع ہوا۔ مارچ ۱۸۸۵ء کا دوسرا پرچہ بھی ٹائپ میں نکلا۔ ریاض خیرآبادی نے ریاض الاخبار میں تبصرہ کرتے ہوئے گلدستے کو لیتھو میں چھاپنے کے لیے ان الفاظ میں توجہ دلائی :-

"...... البتہ ہم نے مختلف جلسوں کو اس گفتگو سے خالی نہیں پایا کہ ٹائپ میں اس کا چھپنا اچھا ہے یا لیتھوگراف۔ ہم اپنے ساتھ اپنے ہمعصر اخباروں اور خاص خاص لوگوں کو ٹائپ میں چھپنے کے لیے ہم رائے پاتے ہیں مگر عام طور پر بڑے حصہ ملک سے یہی آواز آرہی ہے کہ ٹائپ کے استخوانی حروف سخت بدنما اور آنکھوں پر بار ہیں مگر مندرجہ گفتگو نہ ہوں گے اگر مہتمم دامن گلچیں عام رائے کا پاس کریں اور استخوانی حروف کی خلش جو موجودہ حالت میں دامن گلچیں کے ساتھ خلش خار سے زیادہ اثر رکھتی ہے دور کریں۔"[3]

چنانچہ اپریل ۱۸۸۵ء اور اس کے بعد کے پرچے لیتھو میں طبع ہوئے۔ امیر کا یہ گلدستہ اپنے معیار اور دل کشی میں اس وقت کے تمام گلدستوں میں ممتاز ہوا۔ بقول ریاض خیرآبادی گلدستوں میں "سب سے اچھا دامن گلچیں تھا جس کے

---

[1] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۲۵۱، ۲۵۲ [2] مکاتیب امیر مینائی ص ۲۱۳

[3] نثر ریاض خیرآبادی۔ مرتبہ عقیل احمد جعفری۔ ص ۱۵۶

چند پرچے نکلے مگر ہمیشہ کے لیے یادگار۔"[1]

گلدستے کے ساتھ ساتھ لکھنؤ سے ایک اخبار نکالنے کا بھی ارادہ تھا، ظاہر فرخ آبادی کے نام ایک خط مورخہ ۲۰ ربیع الاوّل ۱۳۰۲ھ مطابق ۸ جنوری ۱۸۸۵ء میں امیر لکھتے ہیں۔

"رہنما اخبار بندہ زادہ کلاں نے بے شغلی سے تنگ آکر جاری کرنے کا قصد کیا ہے دو اشتہار اس کے بھی بھیجتا ہوں اور گلدستہ بعض احباب نے شائع کرنے کا ارادہ کیا ہے۔"[2]

لیکن اخبار کے شائع ہونے کی نوبت نہیں آئی۔ صاحب اختر شاہنشاہی نے صرف اس کے اشتہار مطبوعہ علی حسین پریس کا ذکر کیا ہے اور اجرائے اشتہار کی تاریخ یکم جنوری ۱۸۸۵ء درج کی ہے۔[3]

اسی زمانے میں امیر نے اپنے دوست باقر شیرازی کو روئی کی تجارت کے لیے کئی ہزار روپے دیے لیکن اس میں دھوکا ہوا اور امیر کی ساری رقم ڈوب گئی۔ دامن گلچیں امیر کی نگرانی میں ایک سال تک نکلتا رہا۔ اس کے بعد گلدستہ نذر خزاں کا شکار ہوا لیکن امیر کے باغ امید میں پھر بہار آئی۔ نواب کلب علی خاں نے دوبارہ بہ اصرار طلب کیا اور وہ اواخر ۱۳۰۲ھ مطابق اوائل ۱۸۸۶ء میں رام پور واپس آ گئے۔ شاداب دولپوری کو ۱۹ ربیع الآخر ۱۳۰۳ھ کے ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"دامن گلچیں سے میں نے مدت ہوئی کنارہ کیا۔ ایک سال پورا کر دیا تھا کہ زر واجب خریداروں کا اپنے ذمہ نہ رہے۔ جب پار سال میں لکھنؤ سے رام پور چلنے لگا تو اپنے ایک عزیز شاگرد داعی ملی[?]سبل کو سپرد کیا کہ وہ اپنے شوق سے بقدر امکان

---

[1] نثر ریاض خیرآبادی۔ ص ۹۳
[2] مکاتیب امیر مینائی۔ صفحہ ۲۱۲
[3] اختر شاہنشاہی از سید محمد اشرف۔ ص ۱۳۵
[4] امیر مینائی۔ ص ۳۳

سنبھالتے ہیں لیکن سنبھل نہیں سکتا"[1]

بقول ممتاز علی آہ امیر کے لکھنؤ چلے جانے کے باوجود رام پور سے تنخواہ برابر پہنچتی رہی، بلکہ جب امیر نے خط ہی کے جواب میں لکھا کہ دو سوا دو برس میں پندرہ سولہ ہزار کا مقروض ہو گیا ہوں تو نواب کلب علی خاں نے محمد احمد قمر کو بلا کر سولہ ہزار روپے دے دیے۔[2]

امیر اللغات کی ابتدا

۱۸۸۴ء میں لفٹنٹ گورنر ممالک مغربی و شمالی سر الفرڈ لائل نے نواب کلب علی خاں کو اردو کا ایک جامع لغت مرتب کرانے کا مشورہ دیا تھا۔ امیر کو ابتدا ہی سے الفاظ و محاورات کی صحت و تحقیق اور ان کو جمع کرنے کا شوق تھا۔ فارسی میں وہ دو مختلف قسم کے لغت سرمہ بصیرت اور بہار ہند ترتیب دے چکے تھے۔ ایک استاد اور ماہر شاعر اور زبان دان کی حیثیت سے بھی اب ان کا سکہ بیٹھ چکا تھا۔ چنانچہ نواب کلب علی خاں نے اس کام کے لیے امیر کو حکم دیا۔[3] رام پور واپس پہنچنے کے بعد امیر لغت کی تالیف کی طرف متوجہ ہوئے۔ ۱۸۸۶ء کے آخر میں آ کے مرکبات و محاورات کا ایک نمونہ چھپوا کر انھوں نے سر الفرڈ لائل کو بھیجا۔[4] ان کی رائے کے مطابق (آ) زمانے میں لغت کی انتظامی اور مشاورتی کمیٹیوں کی ممبری کے لیے لائق آدمیوں کے انتخاب اور اہل علم کے خیالات معلوم کرنے کی غرض سے محمد احمد نے علی گڑھ، دلی، سہارنپور، انبالہ، پٹیالہ، امرتسر اور لاہور وغیرہ کا سفر کیا۔[5] لیکن ابھی ان کو واپس آئے ہوئے دو ڈھائی

---

[1] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۲۳۱ [2] امیر مینائی۔ ص ۱۰۲

[3] امیر اللغات حصہ اول دیباچہ۔ ص ۱

[4] ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے "لکھنؤ کا دبستان شاعری" میں امیر کے حال میں لکھا ہے کہ آ کا نمونہ امیر کے ترک رام پور سے پہلے شائع ہو چکا تھا جو صحیح نہیں۔

[5] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۳۲۸-۳۲۹

مہینے ہوئے ہوں گے کہ ۲۷ جمادی الآخر ۱۳۰۴ھ مطابق ۲۳ مارچ ۱۸۸۷ء کو نواب کلب علی خاں اس دنیا سے چل بسے۔

نواب کا انتقال نواب کلب علی خاں کا انتقال امیر مینائی کے لیے ایک حادثہ عظیم تھا۔ امیر نے اپنے فوری رنج کا اظہار ۲۹ اشعار[1] کے ایک فارسی قطعۂ تاریخ میں کیا جس کا آخری شعر ہے۔

نقش کن از خامۂ حسرت سر لوحِ مزار   خوابگاہِ حاجیٔ اسلام امیر المومنین
۱۳۰۴ھ

ممتاز علی آہ کا بیان ہے کہ "برسوں یہ حال دیکھا کہ جہاں خلد آشیاں کا نام زبان پر آجاتا آنکھوں میں آنسو بھر آتے"[2] خطوط میں بھی امیر نے کئی جگہ خلد آشیاں کی وفات پر خون کے آنسو بہائے ہیں۔ یہ حادثہ امیر کے لیے کیا معنی رکھتا تھا اس کے اندازے کے لیے شاد آب رسولپوری کے نام امیر کے خط مورخہ ۱۹ جولائی ۱۸۸۸ء کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے:-

"میرا حال آپ نے پوچھا اس کا شکر گذار ہوں مگر دُکھا ہوا دل زیادہ دُکھا۔ بالاجمال تو عنوان کے شعر[3] میں حال موجود ہے تفصیل یہ ہے کہ آقا اور محسن، شفیق اور عزیز دوست اور قدر افزا، شاگرد و ہنر شناس دنیا سے اُٹھ گیا۔ ایک تو اُس کی مفارقت دائمی کا غم اس پر طرہ افکار و تشادیش کی زیادتی۔۔۔۔ میرے ساتھ خاص جوان کا برتاؤ تھا وہ سوا میرے اور ان کے کسی کو معلوم نہ تھا۔ وہ سو سولہ ماہوار تو تنخواہ وہ مجھ کو دیا کرتے تھے اور ہر سال ختم سال پر چار پانچ ہزار روپیہ دیتے تھے کہ وہ جانتے تھے اور میں اور خدا۔۔۔۔۔ اگر کسی وجہ سے کچھ

---

[1] سوانح امیر مینائی میں اس قطعہ میں ۱۳ اشعار ہیں ملاحظہ ہو۔ ص ۴۸

[2] امیر مینائی ص ۱۱۰

[3] چہ می پرسی ز احوالِ دلِ غم دیدہ ام چوں شد   دلم شد خوں و خوں شد آب و آب از دیدہ بیروں شد

مقروض ہوجاتا تھا تو میری ناواقفی میں دائن کو ادا کرکے دستاویز پھیر لیتے تھے پھر مجھے علم آتا تھا۔ جلوت کی ملاقات میں تو یہ معلوم ہوتا تھا کہ ہم نوکر اور یہ آقا ہیں مگر خلوت میں وہ برتاؤ تھا کہ جیسے بے تکلف سچے احباب میں ہوتا ہے[۵۱]۔"

مالی پریشانیاں نواب کلب علی خاں کے بعد نواب مشتاق علی خاں مسند نشین ہوئے انھوں نے صاحبزادہ سید حیدر علی خاں کی جگہ جنرل اعظم الدین خاں کو مدار المہام مقرر کیا اور خصوصی اختیارات دے کر ریاست کے سیاہ و سفید کا مالک بنا دیا[۵۲]۔ جنرل اعظم الدین خاں انگریزی طرز حکومت کے دلدادہ تھے۔ ان کی اصلاحات سے ریاست کا رنگ ڈھنگ بدل گیا۔ امیر کی تنخواہ میں ایک سو سولہ روپئے کی کمی ہوگئی۔ اس کا ذکر خود انھیں کے قلم سے سنیے :-

"رام پور ہے اور ٹدل پاس مدار المہام بہادر ایک بڑے جفاکش اور مدبر و منتظم آدمی ہیں۔ اصول انتظامی کو انگریزی رنگ پر لاتے جاتے ہیں۔ بے خدمت بنظر استحقاق یا خصوصیت، پرورش کسی کو رکھنا یا تنخواہ دینا اصول انتظامی انگلشیہ کے مخالف ہے۔ میری تنخواہ میں بھی بلا سبب ایک سو سولہ کی کمی ہوگئی ...... ایشیائی باغ جو انھوں[۵۳] نے دنیا بھر کے گل بوٹے چن کر لگایا تھا آخر ان کے ہاتھ اُجڑ رہا ہے۔ میں بھی اس باغ کا ایک کملایا ہوا شجر ہوں۔"[۵۴]

اسی زمانہ میں مفتی طالب حسن اور ان کی اہلیہ کا انتقال ہوگیا۔ ۱۲ر جنوری ۱۸۸۸ء کو زاہد سہارنپوری کو لکھتے ہیں۔

"پہلے تو اپنے برادر مہربان ترازو پرور کا ماتم رہا پھر ان کی خاتون جو مجھ کو بجائے مادر حقیقی، ان کی رحلت کا غم ہوا ... ان حوادث سے جو صدمے مجھ ناتوان

---

۵۱ مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۳۲۴۔ ۳۲۵
۵۲ اخبار الصنادید جلد دوم۔ ص ۲۵۲
۵۳ مراد نواب کلب علی خاں
۵۴ مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۳۳۵

پر ہوئے ان کو لکھ نہیں سکتا ہوں[1]

ریاست کے انقلاب سے امیر کی مالی پریشانیوں کا بڑھ جانا یقینی تھا۔ داغ کو جو ان دنوں "آرام پور" ترک کر کے دلی چلے گئے تھے ایک خط میں لکھتے ہیں:-

"آپ کی مالی پریشانی اور حیرانی سے جو تعلق ہے اس کو دل ہی جانتا ہے۔ میں بھی اس حالت میں ہوں کہ خدا رحم فرمائے تو بیڑا پار ہو۔ پانسو روپے ماہوار کا خرچ اور دو سو کی آمدنی ہے۔ رحلت خلد آشیاں سے اب تک تیس ہزار روپے کے مصارف آمدنی سے زائد بڑھ چکے ہیں۔ اپنی بساط کیا تھی انھیں سات مہینوں میں حیثیت بھی مٹ گئی۔ قرضداری بھی بڑھ گئی۔ خدا سبکدوشی کا سامان کرے۔ افسوس ہم مسافروں کو کیا ایسے محل تمام ہوئی ہے"[2]

پٹنہ کا سفر لغت کی تالیف کے لیے الفرڈ لائل کی ذات سے کچھ امید ہو سکتی تھی لیکن سوء اتفاق کہ وہ بھی ہندوستان سے چلے گئے۔ امیر نے اس کام کو اگر مربیوں کے حکم کی بجاآوری تک محدود رکھا ہوتا تو یہیں ختم ہو جاتا لیکن ذاتی شوق کی وجہ سے لغت کی تالیف کا خیال ان کے دل کو ایسا لگ گیا تھا کہ اس کے بعد ان کی زندگی اسی کے گرد گھومتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ ریاست کی طرف سے مایوسی ہوئی تو امیر نے امداد و تعاون حاصل کرنے کے لیے کلکتے تک سفر کرنے کا ارادہ کیا۔ اوائل ۱۸۸۰ء میں وہ لکھنؤ، فیض آباد اور بنارس ہوتے ہوئے پٹنہ تک گئے[3]۔ رام پور سے امیر کے صاحبزادے منشی خورشید احمد اور وسیم خیرآبادی ساتھ تھے۔ لکھنؤ سے ریاض خیرآبادی اور خیرآبادی سے کوثر خیرآبادی ہمراہ ہوئے۔ پٹنہ میں شاد اب رسولپوری نے (لال کوٹھی میں) اپنا مہمان کیا۔ ریاض نے ایک صحبت یزد علاء الدین شہر

---

[1] مکاتیب امیر مینائی، ص ۱۵۵

[2] مکاتیب امیر مینائی، ص ۱۰۱

[3] امیر اللغات حصہ اول۔ دیباچہ ص ۲

کا مجمع دیکھ کر امیر اللغات کے لیے سرمایہ فراہم کرنے کی ضرورت کی طرف اشارہ کیا۔ حاضرین نے اس کی تائید کی لیکن شاداب رسولپوری نے اپنی اور امیر مینائی کی حیثیت کا خیال کرتے ہوئے اس طریقہ کی مخالفت کی اور ریاض کی تجویز ختم ہو گئی بلکہ انھیں خاصی خفت اٹھانا پڑی[1]

پٹنہ میں امیر کے اعزاز میں لال کوٹھی میں ایک مخصوص مشاعرہ ہوا۔ صفیر بلگرامی امیر کے پرانے دوست تھے۔ ان کو امیر نے آرے سے بلوایا اور ملاقات کی[2]

امیر اللغات کے سلسلہ میں شاداب نے ہر سال پانچ ہزار روپئے نذر کرنے کا وعدہ کیا۔ شرط یہ رکھی کہ روپیہ لینے کے لیے ریاض بانکی پور آیا کریں۔ عبدالحکیم حکمت نے دبدبۂ امیری میں لکھا ہے کہ امیر نے یہ سفر رمضان کے مہینے میں کیا تھا لیکن ریاض خیرآبادی کے مطابق رمضان کا مہینہ قریب آجانے کی وجہ سے امیر نے کلکتے کا سفر موقوف کر دیا اور رام پور واپس آگئے۔ قبل اس کے کہ شاداب اپنا وعدہ وفا کرتے ان کی عمر نے ان سے بے وفائی کی۔ ریاض اپنے خود نوشت حالات میں لکھتے ہیں :-

"سال کے مقررہ مہینے پر منشی صاحب نے پندرہ سو کے تحائف دے کر وسیم صاحب کو گورکھپور روانہ کیا۔ وہ گورکھپور آئے اور مجھ کو لے کر بانکی پور روانہ ہوئے۔

بانکی پور کے اسٹیشن پر اس خیال سے کہ شاداب (مرحوم) لال کوٹھی میں ہیں یا اپنے علاقہ رسولپور میں۔ ایک صاحب سے شاداب صاحب کو دریافت کیا۔ شاداب کا نام سنتے ہی مخاطب کا رنگ متغیر ہو گیا۔ ایک آہ کھینچ کر چشم

---

[1] نثر ریاض خیرآبادی۔ ص ۶۱۔ ۶۲ [2] دبدبۂ امیری۔ ص ۶۲

ُر آب کہا ان کا کل ہیضہ سے انتقال ہوگیا۔ بہ رسم تعزیت کوٹھی پر جانا میری قوت سے باہر تھا

بن بن کے کھیل ایسے لاکھوں بگڑ گئے ہیں[1]

۱۳۰۵ھ میں امیر نے ایک میلاد شریف خیابان آفرینش کے نام سے تالیف کیا اور دیوان نعتیہ محامد خاتم النبیین کو اس کا ضمیمہ کر دیا۔ یہ دونوں اس ترتیب کے ساتھ ۱۳۰۶ھ میں شائع ہوئے۔

لغت کے لیے قرض امیر اللغات کے لیے آخر کار والی رام پور ہی سے امداد لی۔ نواب مشتاق علی خاں نے آٹھ آٹھ ہزار کی دو قسطوں میں سولہ ہزار روپے قرض دینے کا فیصلہ کیا جس کی ادائیگی لغت کی نکاسی پر امیر کے ذمہ رکھی گئی۔ جیسا کہ امیر کے خط مورخہ ۵ر جون ۱۸۹۲ء بنام داغ سے معلوم ہوتا ہے امیر نے جنرل اعظم الدین خاں کے اصرار پر یہ قرض لینا منظور کیا تھا[2]۔ ۱۸۸۹ء میں تالیف لغت کے لیے دفتر قائم ہوا۔ لیکن ابھی کوئی جلد تیار نہ ہوئی تھی کہ ۲۴ر جمادی الآخر ۱۳۰۶ھ مطابق ۲۵ر فروری ۱۸۸۹ء کو نواب مشتاق علی خاں کا انتقال ہوگیا اور نواب حامد علی خاں مسند نشین ریاست ہوئے۔ امیر نے حسب معمول رئیس متوفی کا درد انگیز قطعۂ تاریخ وفات کہا اور رئیس حال کی شان میں ایک معرکہ آرا قصیدہ لکھا۔ نواب حامد علی خاں چونکہ اس وقت نابالغ تھے اس لیے ان کے باپ کے زمانے کی کونسل انتظامیہ کونسل آف ریجنسی کے نام سے موسوم ہوئی اور وہ بسلسلۂ تعلیم نینی تال اور بریلی میں رہنے لگے۔

مارچ ۱۸۹۱ء میں امیر اللغات کا پہلا حصہ چھپ کر تیار ہوا تھا[3] کہ اپریل ۱۸۹۱ء

---

[1] نثر ریاض خیرآبادی ص ۴۳-۴۴۔ حکمت کے شکوک بیان کے لیے ملاحظہ ہو دبدبۂ امیری ص ۶۲

[2] مکاتیب امیر مینائی، ص ۲۱۰ [3] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۰۸

میں جنرل اعظم الدین خاں قتل کر دیے گئے۔ ۱۸۹۲ء میں امیر اللغات کا دوسرا حصّہ شائع ہوا لیکن اس کی تیاری میں امیر کو رام پور کے علاوہ دوسرے ذرائع سے بھی امداد کی کوشش کرنا پڑی تھی۔ ریاست بھوپال سے جو امداد ملی وہ نواب شاہجہاں بیگم کے شکریہ کی اس عبارت سے ظاہر ہے جو امیر اللغات حصّہ دوم کے ایک مطبوعہ نسخے کی ابتدا میں ثبت ہے[۲]۔ اس کی صراحت داغ کے نام امیر کے ایک خط مورخہ ۵ جون ۱۸۹۲ء سے بھی ہوتی ہے۔

"ریاست بھوپال سے قدر دانی ہوئی اور میری حیثیت سے بڑھ کر ہوئی مگر یہ کام اتنا بڑا ہے کہ اس کے واسطے وہ مدد کافی نہیں[۳]۔"

۱۸۹۳ء میں منشی محمد احمد کی اہلیہ کی وفات سے امیر کو ایک اور صدمہ پہنچا۔ زاہد سہارنپوری کو ۹ اپریل کے خط میں لکھتے ہیں:۔

"بندہ زادہ کلاں منشی محمد احمد کی خاتون نے ۲۴ شعبان (۱۳۱۰ھ) کو رحلت کر کے مجھے اور بھی چور کر ڈالا[۴]۔"

نواب حامد علی خاں جو ۱۸۹۳ء میں بیرونی ممالک کی سیر و سیاحت پر روانہ کیے گئے تھے ۱۸۹۴ء میں رام پور واپس آئے اور ان کی شادی ہوئی۔ امیر نے نزول اجلال کی تاریخیں لکھیں اور تہنیت میں قصیدہ کہا اور شادی میں کئی سہرے کہے۔ اسی سال نواب حامد علی خاں کو کونسل کی پریذیڈنسی ملی۔ دو سال کے بعد انگریزوں نے انھیں کامل اختیارات عطا کیے۔ لیکن امیر کی حرماں نصیبی میں کمی

---

[۱] اخبار الصنادید جلد دوم۔ ص ۳۲۱

[۲] ملاحظہ ہو امیر اللغات حصّہ دوم مملوکہ مولانا آزاد سنٹرل لائبریری بھوپال۔ غالباً یہ وہ جلد ہے جو امیر نے نواب شاہجہاں بیگم کو بھیجی تھی۔ دوسری جلدوں میں شکریے کی عبارت نہیں ہے۔

[۳] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۲۸۱ [۴] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۰۳

نہ آئی۔ جنوری ۱۸۹۵ء میں لغت کا تیسرا حصّہ تقریباً تیار ہو چکا تھا لیکن اس کی اشاعت کی کوئی صورت سامنے نہ تھی[1]۔ ستمبر ۱۸۹۵ء میں دفترِ امیر اللغات بھی پریشان ہو گیا[2]۔ ۱۸۹۶ء میں امیر پر ایک تازہ مصیبت نازل ہوئی۔ سرکاری مکانات جن میں نواب یوسف علی خاں کے زمانے سے امیر کی سکونت تھی ان سے لے لیے گئے اور رہنے کے لیے پرانی کھنڈسار ملی۔ زاہد سہارنپوری کو مورخہ ۲۵ر جون ۱۸۹۶ء کو لکھتے ہیں:-

"اس زمانے میں ایک جدید تکلیف پیش آجانے سے سخت پریشان ہوں۔ عالی شان مکانات سرکاری جو ایک عمر سے میری سکونت گاہ تھے دفعتہً بضرورت سرکار مجھے خالی کر دینا پڑے جس سے میرا سارا قافلہ پریشان ہو گیا"[3]

اس سے پہلے یکم جون ۱۸۹۶ء کے ایک خط بنام امتیاز احمد خاں راز سے مکان کی تبدیلی کی کیفیت ملاحظہ ہو:-

"وسیع مکان میری گذر کے قابل باوجود کمال کوشش کہیں دستیاب نہ ہوا ورنہ اس زمانے میں جس کرایہ کو ملتا بناچاری لیا جاتا۔ بناچاری میں اپنی ذات سے خانقاہِ معصومی کا مجاور ہوا۔ اور اہل و عیال کو حافظ عبد الحئی والے مکان میں جو میاں صاحب کے مکان سے جانب جنوب متصل سڑک ہے بھر دیا۔ اسباب حتیٰ کہ کتابوں کی الماریاں بھی سب کھنڈسار کی زمین پر رکھا میدان میں ہیں"[4]

ان ناسازگار حالات میں صرف ایک اطمینان بخش بات ہوئی اور وہ یہ کہ امیر کا دوسرا دیوان صنم خانۂ عشق جو ۱۳۰۶ھ میں مرتّب ہو چکا تھا بعد نظرِ ثانی آخر

---

[1] مکاتیب امیر مینائی، ص ۲۰۱ و دیگر مکاتیب بنام زاہد سہارنپوری۔ [2] مکاتیب امیر مینائی، ص ۲۱۲
[3] مکاتیب امیر مینائی، ص ۲۱۷ - ۲۱۸ [4] مکاتیب امیر مینائی، ص ۲۰۹

مارچ یا شروع اپریل ۱۸۹۶ء مطابق ۱۳۱۳ھ میں شائع ہوا[51]۔ صنم خانۂ عشق کے ملحقات میں قصائد، قطعات، رباعیات اور تاریخیں وغیرہ بھی تھیں۔ حجم بڑھ جانے کی وجہ سے صنم خانۂ عشق کے آخر میں ان کو علیحدہ چھاپنے کا اعلان کیا گیا تھا لیکن اس کی نوبت نہیں آئی۔

بھوپال، حیدرآباد میں سلسلہ جنبانی ملازمت کے لیے بھوپال میں امیر اس سے پہلے کوشش کر چکے تھے اور انھیں کامیابی بھی ہوئی تھی۔ اگرچہ اس وقت اسے انھوں نے امیر اللغات کے لیے کافی نہ سمجھا تھا لیکن اس دور ابتلا میں جب معاملہ امیر اللغات کی تکمیل سے گذر کر ذاتی اخراجات کی کفالت تک پہنچا تو والیۂ بھوپال نواب شاہجہاں بیگم کے دربار میں ان کی سلسلہ جنبانیوں نے ایک ہیجانی کیفیت اختیار کر لی۔ امتیاز احمد خاں رازؔ رام پوری کو جو ان دنوں بھوپال میں تھے یکم جون ۱۸۹۶ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"جمیس صاحب سرکار سے آجائیں تو اب حالت میری اس کی مقتضی ہے کہ جس طرح ممکن ہو ان سے کام نکالنے میں کوشش کرو ....
تعجب ہے سرکار عالیہ نے گذارش کی عبارت بغور ملاحظہ فرمائی اور پھر کچھ نہ فرمایا۔ تہنیت عید اضحیٰ میں ایک قصیدہ جناب وزیر صاحب کے توسط سے میں نے پھر بھیجا ہے۔ اس کے پہنچنے اور پیش ہونے کا کچھ حال اب تک معلوم نہیں ہوا[52]۔"

بھوپال میں اس وقت وزیر ریاست منشی امتیاز علی خاں تھے جو قصبۂ کاکوری

---

[51] ملاحظہ ہو صنم خانۂ عشق کے قطعات تاریخ کے علاوہ مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۲۱۶-۲۶۸۔ امیر احمد علوی نے طرۂ امیر (ص ۶۶) میں صنم خانۂ عشق کا ۱۸۹۶ء میں مرتب ہونا اور ۱۸۹۰ء میں شائع ہونا غلط لکھا ہے۔

[52] مکاتیب امیر مینائی۔ ۳۰۸، ۳۰۹

ضلع لکھنؤ کے باشندے تھے۔ ان کا انتقال ۱۰ ر جمادی الثانی ۱۳۱۴ھ (مطابق ۱۷ ر نومبر ۱۸۹۶ء) کو ہوا[۱]۔ کاکوری اور لکھنؤ سے تعلق کی بنا پر اس وقت تک دربار بھوپال میں یہی امیر کا سب سے اہم وسیلہ تھے۔ جلیل مانکپوری کے مطابق انھیں کے توسط سے امیر نے امیر اللغات کے دو مطبوعہ حصے نواب شاہجہاں بیگم کی خدمت میں بھیجے تھے[۲]۔ عید اضحیٰ کی تہنیت میں مذکورہ بالا غیر مطبوعہ قصیدے کا مطلا و مذہب نسخہ جو امیر نے بھجوایا تھا جناب محمد اسمٰعیل صاحب کے کتب خانے موسوم بہ کتاب گھر، بھوپال میں محفوظ ہے[۳]۔ قصیدہ مقبول بارگاہ ہوا لیکن قحط سالی کی وجہ سے صلہ دینے سے معذوری ظاہر کی گئی۔ امیر اس پر اکتفا کر لیتے تو آس ہی ٹوٹ جاتی۔ انھوں نے فوراً جواب میں حسب ذیل رباعی خوشخط لکھوا کر راز کو بھیجی کہ اچھے صاحب کے توسط سے بہت جلد حضور میں پیش کروائیں:

کب ہے یہ خدائی کارخانہ خالی حاتم سے نہیں کوئی زمانہ خالی
معمور ہے گنجینۂ دل ہمت سے ممکن ہی نہیں کہ ہو خزانہ خالی[۴]

اس کا انجام یہ ہوا کہ متوسلین نے خطوں کا جواب دینا بھی بند کر دیا۔ ۱۴ ر اکتوبر کے خط میں راز کو لکھتے ہیں:-

"یہ شکایت نامہ دیکھ کر منتظر دن پر نرس کھاؤ۔ شکایت مجھے اس کی ہے کہ کاربراری درکنار اچھے صاحب نے وہ کوتاہ قلمی اختیار کی جس کی مردان ذی مروت و ذی قوت سے امید نہیں ہو سکتی۔ اگر میں جانتا کہ اظہار مطلب مجھکو اتنا مبتذل

---

[۱] تزک سلطانی مولفہ نواب سلطان جہاں بیگم۔ ص ۲۴۴ [۲] سوانح امیر مینائی۔ ص ۲۸

[۳] ملاحظہ ہو امیر مینائی کے غیر مطبوعہ قصیدے کا ایک خاص قلمی نسخہ، از راقم الحروف مطبوعہ ہماری زبان، علی گڈھ مورخہ ۸ ر مئی ۱۹۶۱ء

[۴] نقوش مکاتیب نمبر جلد اول۔ ص ۱۲۴۔ خط بنام راز رام پوری مورخہ ۲۴ ر ستمبر ۱۸۹۶ء

کر دے گا تو میں رجوع ہی نہ کرتا...... اسی کے ساتھ تم سے بھی شکایت ہے کہ کیسا ضروری خط بھیجا مگر جواب ندارد۔ میرے عجز کی حالت اس بلے پر دانائی کی مقتضی نہیں ہے[1]۔

بھوپال میں نواب عالمگیر محمد خاں سے بھی امیر کی مراسلت تھی۔ ان کے ذریعہ سے بھی امیر نے چار قصیدے بھیجے تھے جن میں سے نواب شاہجہاں بیگم تک صرف ایک پہنچ سکا تھا اور تین کا پتہ نہ چلا کہ کیا ہوئے[2]۔

سفرِ بھوپال دار الاقبال بھوپال کے ساتھ ساتھ حیدرآباد فرخندہ بنیاد میں بھی امیر کی سعی و سفارش کا سلسلہ جاری تھا۔ ایک تو "پرانے یار غمگسار" داغ وہاں پہنچ کر "استاد السلطان" بن چکے تھے دوسرے محمد ابراہیم خاں خانساماں حضوری نظام بھی بہی خواہوں میں تھے۔ موخر الذکر کے ذریعہ سے امیر نے اپنا مطبوعہ کلام نظام دکن کو بھجوایا تھا[3] اور موقع موقع سے تازہ کلام بھی بھجواتے رہتے تھے[4]۔ ۱۸۹۵ء میں سہرے کہہ کر بھیجے تھے اور حسب دلخواہ نتیجہ مترتب ہونے کے متمنی تھے۔ نظام کے مصرع طرح "یہ چوٹی کس لیے پیچھے پڑی ہے" پر اپنی غزل کے منتخب اشعار بھی ان کی خدمت میں روانہ کیے تھے[5]۔ اگرچہ بھوپال یا حیدرآباد میں اس وقت بظاہر مقصد براری کی کوئی قوی امید نہ تھی لیکن اوائل ۱۸۹۷ء میں امیر نے سفر کا ارادہ کر لیا۔ رام پور سے رخصت کی درخواست دی اور سفر کے لیے روپے فراہم کرنے کی کوشش کرنے لگے۔ روپے تو حسب ضرورت کہیں سے مہیا نہ ہو سکے لیکن رخصت منظور ہو گئی۔ چار و ناچار تھوڑی سی رقم لے کر آخر اپریل ۱۸۹۷ء میں

---

[1] مکاتیب امیر مینائی۔ ۳۰۷، ۳۰۸

[2] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۲۵۷

[3] امیر مینائی۔ ص ۱۲۰

[4] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۲۰۴

[5] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۵۱

رام پور سے روانہ ہو گئے۔ لطیف احمد اختر مینائی، مسعود احمد ضمیر مینائی۔ جلیل مانکپوری، امتیاز احمد خاں راز، ایک کمپاؤنڈر اور تین ملازم ہمراہ تھے۔ کانپور میں دو چار دن اپنے شاگرد نواب نیاز حسین جاذ کے مہمان رہے۔ اس کے بعد بھوپال پہنچے۔[1] اسٹیشن پر ارکین ریاست، اعزا، احباب اور شعرا نے ان کا استقبال کیا اور باغ فرحت افزا میں ریاست کے مہمان کی حیثیت سے ٹھہرائے گئے۔ امیر نے اپنی آمد کے سلسلہ میں ایک فارسی قطعہ اور ایک اردو رباعی شاہجہاں بیگم کے حضور میں گزاری۔ عیداضحیٰ آئی تو مسجد فرحت افزا میں انھوں نے نماز پڑھی اور تہنیت میں ایک رباعی شاہجہاں بیگم کو پیش کی۔ مولوی عبدالجبار خاں جو اس وقت وزیر ریاست تھے امیر کی مزاج پرسی کے لیے آتے تھے۔ جب بھوپال میں انھیں آئے ہوئے کافی دن گذر گئے اور دربار میں باریابی نہ ہوئی تو انھوں نے اس مقصد کے لئے ایک رباعی کہی۔ آخر شرف باریابی حاصل ہوا۔ امیر نے ایک مدحیہ مسدس پیش کیا۔ نواب شاہجہاں بیگم نے مسدس کی تعریف کی اور بھوپال میں آ رہنے کی صورت میں تین سو روپیہ ماہوار دینے کی پیش کش کی اور امید دلائی کہ مواقع ملنے پر امیر کے صاحبزادوں کو بھی اچھے عہدے مل جائیں گے۔ لیکن امیر نے بیگم کا شکریہ ادا کر کے اپنی معذوری کا اظہار کیا۔[2] اس روایت کی تصدیق کسی اور ذریعہ سے اب ممکن نہیں لیکن یہ اگر صحیح ہے تو اس سے پتہ چلتا ہے کہ امیر بھوپال میں سکونت و ملازمت کے خواہاں نہ تھے بلکہ کوئی یکشت رقم چاہتے تھے اور اس خواہش میں امیر اللغات کی تکمیل کا خیال پیش پیش تھا۔

---

[1] مکتوب امیر مینائی بنام ممتاز علی آہ۔ مطبوعہ امیر مینائی ص ۱۲۹۔ روانگی سفر کی تاریخ کے لئے ملاحظہ ہو مکاتیب امیر مینائی ص ۲۴۹ [2] تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو امیر مینائی ص ۱۳۰، ۱۳۱ اور سوانح امیر مینائی ص ۸۰ تا ۱۰۱

دربار میں تو امیر کی قدر دانی کی یہ صورت پیش آئی اب ذرا اہلِ شہر کی قدر و منزلت کا حال سنیے۔ ممتاز علی آہ کو بھوپال سے ایک خط میں امیر لکھتے ہیں:-

"بھوپال میں جب سے آیا ہوں، ہر طبقہ کے آدمیوں کا عموماً اور شعرا کا خصوصاً ہجوم رہتا ہے اور یہاں سب لوہا مانے ہوئے ہیں۔"[1]

لوہا تو یقیناً سب نے مان لیا ہوگا لیکن چاندی کے سکّے ملنے کی کوئی صورت نہ نکلی۔ ادھر رام پور کی رخصت ختم ہونے لگی۔ آخر کار نواب شاہجہاں بیگم کی خدمت میں ایک اور رباعی پیش کر کے واپسی کی اجازت حاصل کی اور یہاں سے بے نیل مرام روانہ ہو کر لکھنؤ ہوتے ہوئے ۱۵ جون ۱۸۹۷ء کی شب کو رام پور واپس پہنچ گئے۔[2]

اس سفر سے واپسی کے بعد بھی امیر کی کوششیں بدستور جاری رہیں۔ حکیم برہم کو ۵ ستمبر ۱۸۹۷ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں:-

"(ج) سے آپ کا کچھ بس نہیں چلتا اور وہ جیم کے پیٹ میں ایک نقطہ ہے۔ اپنی فکر رسا سے کوئی اچھا اور معقول کام ہو تو جی خوش ہو۔"[3]

۵ ذیقعد ۱۳۱۶ھ (۱۷ مارچ ۱۸۹۹ء) کے ایک خط میں انھیں کو لکھتے ہیں:

"خریف کا وقت گذر گیا۔ اب ربیع کا وقت قریب ہے۔ دیکھا چاہیئے۔ بہر کیف جب تک رقم مجوزہ یہاں پہنچ نہ جائے میں تمہاری توجہ کا قائل نہیں ..... جان من ایسی کوشش کرو کہ کام نکلے، ہاتھ چلے۔ تنگدستی نے تنگ کر رکھا ہے..... درخانہ اگر کس است یک حرف بس است۔"[4]

---

[1] مکتوب امیر بنام ممتاز علی آہ۔ مطبوعہ امیر مینائی۔ ص ۱۳۰

[2] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۵ و ص ۳۴۹ [3] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۱۷

[4] " " " ص ۱۲۰

لیکن کوشش کی بھی حد ہوتی ہے۔ آخر امیرؔ تھک گئے۔ جلالؔ لکھنوی کو ایک خط مورخہ ۸ دسمبر ۱۸۹۹ء میں لکھتے ہیں:۔

"جس ریاست میں آپ نے تحریک کے واسطے لکھا ہے وہاں کی حالت متواتر قحط پڑنے سے بہت خراب ہے۔ ...... اس سرکار میں جب تک کوئی اندرونی ذریعہ نہ ہو کامیابی کی امید نہیں اور اندرونی ذریعہ اس پر موقوف ہے کہ آدمی برسوں وہاں پڑا رہے اور گوناگوں کوششیں کرتا رہے، یہ شرح کشاف جو میں نے لکھی اس کی سچائی میں بال برابر فرق نہیں۔"[1]

واپسی رام پور امیرؔ جب رام پور سے رخصت ہوئے تھے تو نواب حامد علی خاں نے لغت کی تکمیل کی خواہش ظاہر کی تھی اور وعدہ کیا تھا کہ واپسی پر دفتر کھول دیا جائے گا۔[2] ستمبر ۱۸۹۷ء میں اس کی صورت نکلی اور لغت کا کام پھر شروع ہوا۔[3] جولائی ۱۸۹۸ء میں تیسری جلد پر سرکار میں پیش کرنے کے لیے نظر ثانی ہو رہی تھی۔ دو چار لغت تحقیق طلب رہ گئے تھے۔ یائے فارسی پر مشتمل چوتھا حصہ زیر تالیف تھا۔[4] ۱۸۹۹ء میں تائے فوقانی کے الفاظ لکھے جاتے تھے۔[5] رام پور سے طباعت کے لیے امداد کی کوئی امید نہ تھی لیکن شاید حیدرآباد سے کچھ امید پیدا ہوئی تھی۔ ۱۸ اپریل ۱۸۹۹ء کے ایک خط میں زاہد سہارنپوری کو لکھتے ہیں:۔

"امیر اللغات سے مایوس نہ ہونا چاہیئے ...... کام تھوڑا تھوڑا ہو رہا ہے اور ایک بڑی جگہ سے امید بھی ہے۔"[6]

امیرؔ کے لکھنؤ سے رام پور آنے کے بعد واحد علی بسمل کے اہتمام سے "دامن گلچیں"

---

[1] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۲۵۸ — [2] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۲۲۵

[3] ؍؍ ؍؍ ص ۲۲۷ — [4] ؍؍ ؍؍ ص ۲۳۱-۲۳۳

[5] امیر مینائی۔ ص ۱۱۲ — [6] ؍؍ ؍؍ ص ۳۶

کے چند پرچے نکل کر رہ گئے تھے۔ اواخر ۱۸۹۸ء میں لطیف احمد اختر مینائی کو اسے پھر جاری کرنے کا خیال ہوا۔[1] جنوری ۱۸۹۹ء کے پہلے پرچے کے لیے امیر نے یہ طرح دی

"گیسوئے پیچاں کی گلیاں ہیں مری چھانی ہوئی"

اور ان کے دو غزلے کے ساتھ پرچہ شائع ہوا لیکن چند پرچوں کے بعد اسی سال یہ گلدستہ ہمیشہ کے لیے بند ہو گیا۔[2]

امیر ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی کڑی ہنستے کھیلتے سہہ گئے تھے لیکن ۱۸۸۷ء میں نواب کلب علی خاں کی وفات سے ریاست رام پور اور ان کی زندگی میں جو انقلاب آیا اس کی سختیوں سے وہ کبھی جانبر نہ ہو سکے۔ معاشی مشکلات اور پیرانہ سالی کی مصیبتیں کیا کم تھیں کہ نومبر ۱۸۹۹ء میں ایک بلائے ناگہانی یہ نازل ہوئی کہ ان کے مکان میں آگ لگ گئی۔ ۷ فروری ۱۹۰۰ء کو زاہد سہارنپوری کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں

"نومبر کے مہینے میں آگ نے زنانے مکان سے مشتعل ہو کر مردانے مکان تک دوپہر میں تمام اسباب راحت و سامان معاشرت جلا کر خاک کر دیا۔ قلمی اور مطبوعہ کتابیں بہت سی جل گئیں۔ بڑا حصہ میرے کلام غیر مطبوعہ کا بھی نذر آتش ہوا۔"[3]

سفر حیدر آباد

زمانے اور فطرت کی یہ بے رحمیاں اور زندگی کے یہ کڑے کوس ایک اکہتر برس کے بڈھے کی کمر توڑ دینے کے لیے کافی تھے لیکن امیر اللغات کی تکمیل اور ایک بڑے کنبے کی پرورش اور بہبود کا خیال ایسا دامن گیر تھا کہ امیر جیتے

---

[1] مکاتیب امیر مینائی ص ۲۰۵۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے لکھنؤ کا دبستان شاعری (ص ۵۹۴) میں لکھا ہے کہ اس سے قبل ۱۸۹۲ء میں وسیم خیر آبادی نے دامن گلچیں گورکھپور سے شائع کرنا شروع کیا تھا وسیم نے دامن گلچیں نہیں گلچیں نکالا تھا۔

[2] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۳۵۲ و ۳۶۱

[3] مکاتیب امیر مینائی ص ۳۰۳۔ تاریخ ادب اردو (ص ۴۲۰) میں آگ لگنے کا سال ۱۸۹۵ء غلط درج ہے۔

جی پاؤں توڑ کر بیٹھ نہ سکتے تھے۔ نظام دکن نواب میر محبوب علی خاں کی بارگاہ میں قبولیت حاصل کرنے کے لیے حسب موقع ان کی کوششیں چلی جاتی تھیں۔ اتفاق سے جنوری ۱۹۰۰ء میں نظام کو کلکتے کا سفر درپیش ہوا۔ متوسلین نے واپسی میں ملاقات کی ٹھہرائی۔ اگرچہ بیماریاں گھیرے ہوئے تھیں لیکن امیر بنارس پہنچے[۱]۔ اور مہاراجہ بنارس کی کوٹھی پر نظام کی خدمت میں باریاب ہوئے اور مدح میں ایک مسدس پیش کیا۔ نظام بڑے تپاک سے ملے۔ مسدس سننے کے بعد ہاتھ بڑھا کر امیر سے لے لیا اور دادِ سخن دی۔ نظام کے ایماسے امیر سے ساتھ چلنے کے لیے کہا گیا۔ امراض کی شدت اور رام پور سے رخصت نہ حاصل ہونے کی وجہ سے وہ اس وقت تو نہ جا سکے لیکن گرمیوں کی ابتدا میں حیدرآباد پہنچنے کا وعدہ کر لیا۔ ملاقات کی کامیابی سے اب امیر کے دل میں حیدرآباد جانے کی ٹھن گئی۔ ۱۷ر فروری ۱۹۰۰ء کے ایک خط میں نظام سے ملاقات کی مفصل کیفیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"ان کے دربار کے لوگ بالاتفاق کہتے تھے کہ ایسی ملاقات ہم نے کسی کے ساتھ نہیں دیکھی۔ اب ہر وقت یہ فکر ہے کہ سامان سفر بہم ہو جائے تو تہیۂ سفر کر دوں اس لیے کہ اُدھر کے سفر کا اظہار بھی یہاں خلاف مصلحت ہے[۲]۔"

اس کے بعد دکن سے پُر امید خطوط آئے اور احباب نے بھی یہی مشورہ دیا کہ بنارس کی ملاقات سے جو اثر پیدا ہوا ہے اس سے جلد از جلد فائدہ اُٹھانا چاہیئے[۳]

۱؎ مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۲۵۲ ۲؎ مکاتیب امیر مینائی ص ۳۳۹۔ اقتباس کے آخری ٹکڑے سے معلوم ہوتا ہے کہ امیر نے رام پور میں حیدرآباد کے سفر کے ارادے کو صیغۂ راز میں رکھا تھا۔ راز یزدانی صاحب نے لکھا ہے کہ نورالحق خاں وفا رام پوری نے انھیں بتایا تھا کہ امتیاز احمد خاں راز نے امیر کو سفر حیدرآباد کے لیے چھ ہزار روپے دیئے تھے۔ ملاحظہ ہو مضمون رام پور کا ماحول شعر و سخن، مطبوعہ نگار لکھنؤ۔ نومبر ۶۵ء۔ ص ۱۵۔ ۳؎ مکاتیب امیر مینائی ص ۲۰*

نتیجہ یہ ہوا کہ شروع اگست ۱۹۰۰ء میں امیر مینائی رام پور سے لطیف احمد اختر، مسعود احمد ضمیر، لیاقت حسین، ثابت علی، خاں علی خاں جلیل اور تین ملازمین کو ساتھ لے کر حیدرآباد کے لیے چل کھڑے ہوئے[1]۔ بھوپال میں پہلے کی طرح تقریباً ایک ماہ باغ فرحت افزا میں والیۂ بھوپال کے مہمان رہے۔ وہاں سے رخصت ہوکر گلبرگہ میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے مقبرے کی زیارت کے بعد ۱۰ رجادی الاوّل ۱۳۱۸ھ مطابق ۵ ستمبر ۱۹۰۰ء کو پانچ بجے شام کے وقت حیدرآباد پہنچے[2]۔ اسٹیشن پر ممتاز اہلِ شہر، ارکین ریاست اور بہت سے دوسرے لوگوں نے پرجوش استقبال کیا۔ اسٹیشن کے قریب ہی اسٹیٹ کلب میں ایک استقبالیہ عصرانہ ہوا۔ جس میں امیر کے خیر مقدم میں تاریخیں پڑھی گئیں اور تقریریں ہوئیں۔ امیر نے بھی میزبانوں کا شکریہ ادا کیا[3]۔ خط و کتابت کے ذریعہ سے پہلے ہی طے ہوگیا تھا کہ قیام داغ کے ساتھ ہوگا۔ چنانچہ اس کے بعد داغ کی قیام گاہ پر پہنچے اور ان کے مہمان ہوئے[4]۔

علالت و وفات امیر مینائی کی مسلسل جد و جہد اور دور دراز مقامات کی سافتوں سے گمان ہو سکتا ہے کہ ضعیفی کے باوجود انکی

---

[1] مکاتیب امیر مینائی ص ۲۰۷۔ لیاقت حسین امیر کے بھتیجے اور داماد، ثابت علی حقیقی بھانجے اور خاں علی خاں امیر کے شاگرد اور مرید مہدی علی خاں کے بھائی تھے۔

[2] مکاتیب امیر مینائی ص ۲۰۶، ۲۰۷۔ امیر مینائی ص ۱۳۴ اور یادگار امیر مینائی ص ۱۱

[3] مکتوب اختر مینائی بنام ممتاز علی آہ از حیدرآباد مطبوعہ امیر مینائی ص ۶۰

[4] امجد علی اشہری نے لکھا ہے کہ بھوپال میں نواب شاہجہاں بیگم نے امیر کو چار ہزار روپے پیشکش کیے اور پندرہ روز اپنے آراستہ باغ میں مہمان رکھا اور فرمایا اب آپ یہیں رہیں کہیں نہ جائیں۔ مزید یہ کہ حیدرآباد میں امیر و داغ کے مہمان نظام کے ایما سے ہوئے تھے۔ ملاحظہ ہو ایشیائی شاعری ص ۱۲۲

صحت بالعموم ٹھیک رہتی ہو گی لیکن وہ ایک مدت سے گوناگوں امراض جسمانی کا شکار تھے۔ انھوں نے ۱۲۹۷ھ مطابق ۱۸۸۰ء ہی سے اپنے آپ کو دائم المرض لکھنا شروع کر دیا تھا[۱]۔ لیکن جہاں تک امیر کی تحریروں سے پتہ چلتا ہے حبس بول اور عسر بول کا مستقل اور تکلیف دہ مرض ان کو ۱۸۹۱ء سے لگا۔ ۶ نومبر ۱۸۹۲ء کو براہیم کو لکھتے ہیں :-

"پارسال جو دورہ حبس بول کا پڑا تھا اور جس کا ذکر ان جوابات میں ہے اس کے بعد اس سال اسی مہینے اور اسی تاریخ کو دورہ پڑا یعنی ۱۱ ربیع الاول تھی ..... اب میری حالت یہ ہو گئی ہے کہ چار چار پانچ پانچ منٹ کے بعد چوکی پر جاتا ہوں۔ نہ کہیں آنے جانے کے قابل رہا نہ کسی سے ملنے جلنے کے لائق[۲]۔"

اس وقت سے حبس بول کے دورے برابر پڑتے رہے۔ اکثر عمل تا تا طہر کی نوبت آئی[۳]۔ سردی کے موسم میں خصوصیت سے مرض زیادہ بڑھ جاتا۔ رعشہ اور ضعف بصر وغیرہ کی بھی شکایتیں پیدا ہو گئی تھیں[۴]۔ ۱۸۹۵ء میں ران میں ایک پھوڑا[۵] اور ۱۸۹۶ء میں سینے میں ایک گلٹی نکل آئی تھی[۶]۔ عسر بول کی وجہ سے امیر نے جو حالت اوپر بیان کی ہے وہ آخر دم تک رہی[۷]۔ اس کی بنا پر ان کو ہر سفر میں سیکنڈ کلاس کا پورا ڈبہ ریزرو کرانا پڑتا تھا[۸]۔

حیدر آباد پہنچے ہوئے امیر کو ابھی دو دن بھی نہ ہوئے تھے کہ وہ عارضۂ عثیان

---

[۱] مکاتیب امیر مینائی ص ۲۴۱ [۲] مکاتیب امیر مینائی ص ۱۱۲

[۳] ” ” ” ۱۸۱، ۳۰۱ [۴] ” ” ” ۳۴۴

[۵] ” ” ” ۲۱۹ [۶] ” ” ” ۲۱۹

[۷] ” ” ” ۲۸۶ [۸] ” ” ” ۲۳۹

صفرادی کا شکار ہو گئے۔ امراض مزمنہ نے الگ زور پکڑا۔ حکیم نظر علی خاں رام پوری کے علاج سے ابتدا میں کچھ فائدہ ہوا لیکن کچھ دنوں کے بعد مرض نے پھر شدت اختیار کی۔ ڈاکٹری علاج شروع کیا گیا لیکن حالت اور خراب ہوئی تو پھر حکیم نظر علی خاں سے رجوع کیا گیا۔ ایک مہینے کے بعد تبدیلِ آب و ہوا کے خیال سے ۱۲ر جمادی الآخر (۹ر اکتوبر) کو انھیں نواب تہور جنگ کے بنگلے کے قریب ایک بنگلے میں منتقل کیا گیا۔ لیکن کوئی تدبیر کارگر نہ ہوئی۔ آخر ۱۹ر جمادی الآخر ۱۳۱۸ھ مطابق ۱۳ر اکتوبر ۱۹۰۰ء کو عیسوی سال کے لحاظ سے اکھتر برس سات مہینے اور بیس دن کی عمر میں رات کے دو بجے۔

"توڑ ڈالی موت نے غربت میں مینائے امیر"

اور اسی دن درگاہ شاہ یوسف و شاہ شریف میں ابدی نیند سلا دیے گئے۔[1]

زینتِ محفلِ اربابِ سخن تھا میں امیر | نہ رہی رونقِ بزمِ شعرا میرے بعد

لوحِ مزار پر جلیل مانکپوری کی یہ تاریخ کندہ کی گئی۔

امیرِ کشورِ معنی امیر مینائی | خدا کے عاشقِ صادق دو نبی کے فقیر
گئے جو خلد بریں کو تو ان کی تربت پر | جلیل نے یہ لکھا روضۂ جناب امیر

اور اس کی پشت پر امیر کا یہ شعر

ابھی مزار پہ احباب فاتحہ پڑھ لیں | پھر اس قدر بھی ہمارا نشاں رہے نہ رہے[2]

امیر کے انتقال پر اردو دنیا میں عام طور پر گہرے رنج و غم کا اظہار کیا گیا۔ اخبارات و رسائل میں تعزیتی نوٹ اور مضامین شائع ہوئے۔ اکثر ممتاز ہمعصروں، شاگردوں اور دوسرے شاعروں نے اردو اور فارسی میں وفات کی تاریخیں

---

[1] یادگار امیر مینائی ص ۱۶، امیر مینائی ص ۱۳۸، ۱۳۹ اور سوانح امیر مینائی ۶۱

[2] سوانح امیر مینائی ص ۶۱، ۶۲

کہیں۔ ان میں مہاراجہ کشن پرشاد شاد، داغ، جلال اور جلیل وغیرہ کی تاریخیں خصوصیت کی مالک ہیں۔ داغ کی تین تاریخوں میں سے ایک تاریخ ملاحظہ ہو۔

کر گئے رحلت امیر احمد امیر　　اب نشاطِ زندگی جاتا رہا
مل گئی تاریخ دل سے داغ کے　　آہ لطفِ شاعری جاتا رہا

جلیل مانکپوری کہتے ہیں۔

جلیل نے سرِ بزمِ عزا یہ پوچھا آج　　وہ کون تھے جنھیں روتے ہیں سارے شیدائی
پڑھا جواب میں مصرع یہ ایک نے اٹھ کر　　امیر کشورِ معنی امیر مینائی

بقول احسن اللہ خاں ثاقب کسی نامعلوم شخص نے 'لسان صدق فی الآخرین' ۱۳۱۸ھ سے تاریخ وفات نکالی۔[1] شوکت بلگرامی نے غریب الوطنی سے تاریخ نکالی جو نہایت برجستہ اور حسب حال تھی۔

حال و سالش ز غریب الوطنی[2]

رسالہ اودھ ریویو بابت اکتوبر ۱۹۰۰ء میں خبروں کے خلاصے میں یہ عبارت ملتی ہے۔

"۲۹ تاریخ کو پروفیسر میکس مولر کی وفات کی خبر مشتہر ہوئی۔ ایک خاص واقعہ جس نے اردو داں لٹریری پبلک کو سخت صدمہ پہنچایا منشی امیر احمد صاحب امیر مینائی لکھنوی مصنف امیر اللغات وغیرہ کی وفات حسرتِ آیات تھی جو ۱۳ اکتوبر کو حیدرآباد میں واقع ہوئی۔"

اسی شمارے میں امیر کے مختصر حالاتِ زندگی اور مہاراجہ کشن پرشاد شاد، داغ اور نوبت رائے نظر ایڈیٹر خدنگ نظر کے قطعات تاریخ وفات بھی شائع ہوئے۔ نظر کا شعر ہے۔

---

[1] مقدمۂ مکاتیب امیر مینائی ص ۲۵　　[2] دبدبۂ امیری ص ۷۹

از سرآہ است ایں مصراع سال　　شاعر جادو بیاں خاموش شد[1]

" دلگداز" بابت نومبر ۱۹۰۰ء میں منشی سید احمد حسن فرہاد لکھنوی کے اٹھارہ قطعات تاریخ چھپے۔ ایک فارسی قطعہ ملاحظہ ہو۔

حیف منشی امیر احمد امیر　　بود شاہ سریر ملک سخن
سال تاریخ رحلتش برخواں　　میر بودہ امیر ملک سخن[2]

گلدستہ 'پیام یار' لکھنؤ میں جس میں ایک عرصہ سے امیر کی غزلیں خاص اہتمام سے شائع ہوا کرتی تھیں یہ مصرع طرح دیا گیا۔

رہے گا حشر کے دن تک ہمیں ملال امیر

مارچ ۱۹۰۱ کے پرچے میں اس طرح میں غزلیں شائع ہوئیں۔ امیر کے شاگرد کوثر خیرآبادی کی غزل کا مقطع جس میں سال فصلی کے ساتھ تاریخ وفات بھی ہے ملاحظہ ہو۔

لب جلیل سے کوثر یہ سال فصلی ہے　　سفر میں آج ہوا ہائے انتقال امیر[3]

۳۰ جنوری ۱۹۰۱ء کے 'انتخاب لاجواب' لاہور میں جلیل مانکپوری کے لکھے ہوئے مختصر حالات زندگی شائع ہوئے[4]

امیر مینائی کے عزیز اور مرزا غالب کے شاگرد ولایت علی خاں عزیز صفی پوری نے بھی اٹھارہ تاریخیں کہی تھیں جن میں چھ تاریخیں انھوں نے اپنی کتاب سوانح اسلاف میں درج کی ہیں۔ صنعت تعلیہ میں ان کی ایک تاریخ یہ ہے۔

وہ شاعر یگانہ رخصت ہوا جہاں سے　　خالی ہوا زمانہ کیونکر ہو دل یہ قابو

---

[1] ملاحظہ ہو اودھ ریویو اکتوبر ۱۹۰۰ء ص ۳۲ تا ۳۶ دغیرہ۔ دسمبر ۱۹۰۰ء کے اودھ ریویو میں امیر کی تصویر بھی شائع ہوئی

[2] دلگداز بابت نومبر ۱۹۰۰ء ص ۱۷ تا ۱۹

[3] پیام یار، لکھنؤ مارچ ۱۹۰۱ء

[4] بحوالہ نیرنگ دہلی۔ امیر نمبر۔ فروری و مارچ ۱۹۳۰ء ص ۵۷

بولا عزیز ہاتف تاریخ جملہ سن مرکز ہوا اکرم مرد کمال اردو[1]

بعد کو امیر کی تاریخہائے وفات کا ایک مجموعہ کتابی شکل میں بھی شائع ہوا۔[2]

پانچ سال کے بعد داغ کا انتقال ہوا تو ان کے ماتم میں بھی امیر کا جا بجا ذکر کیا گیا۔ احسن مارہروی داغ کے مرثیے میں کہتے ہیں۔

داغ اور امیر کی الفت پا گئی اک جہان میں شہرت
مدتوں رام پور میں رہ کر متفرق ہوئے نہ اک ساعت
واہ اے سرزمین ملک دکن تو نے پائی ہے خوب ہی قسمت
دہلی و لکھنؤ کے وہ اختر ہیں نہاں تجھ میں اے فلک رفعت[3]

اقبال نے بھی مرثیۂ داغ کی تمہید میں کہا۔

توڑ ڈالی موت نے غربت میں مینائے امیر چشم محفل میں ہے اب تک کیف صہبائے امیر

ریاض خیرآبادی نے ۱۹۱۷ء میں سیتاپور میں امیر کی یادگار میں "امیر المطابع" قائم کیا[4] اور ۱۹۳۰ء میں "رنگون کے علم دوست بزرگ شیدائے امیر ابراہیم گورا بادا صاحب رئیس تجار کی تحریک لطیف" سے نیرنگ، دہلی کا امیر نمبر شائع ہوا۔[5]

اولاد امیر مینائی کے تیرہ اولادیں ہوئیں جن میں سے سات لڑکے اور چھ لڑکیاں تھیں۔ دو بیٹے حضور احمد اور ظہور احمد بچپن ہی میں فوت ہو گئے تھے۔ پانچ صاحبزادوں کی تفصیل یہ ہے۔[6]

---

[1] سوانح اسلاف از ولایت علی خاں عزیز صفی پوری ص ۱۲۱

[2] مقدمہ مکاتیب امیر مینائی از ثاقب، ص ۲۸ [3] مخزن، لاہور۔ اپریل ۱۹۰۵ء ص ۵۵

[4] نثر ریاض خیرآبادی ص ۲۲ [5] بحوالہ انتساب نیرنگ۔ دہلی امیر نمبر۔ اس نمبر میں کئی تصویریں بھی شائع ہوئیں جن میں خاندان امیر اور امیر کے مرقد کی تصویریں خصوصیت کی حامل ہیں۔

[6] یہ تفصیل امیر مینائی ص ۱۴۲، نیرنگ دہلی۔ امیر نمبر اور بعض دوسرے حوالوں سے اخذ کی گئی ہے۔

۱۔ منشی محمد احمد صریر مینائی۔ پہلے قمر پھر تحو اور آخر میں صریر تخلص اختیار کیا۔ ریاست رام پور میں نائب تحصیلدار تھے۔ نواب حامد علی خاں رنگ والئی رام پور کے استاد بھی رہے۔ ۱۲۷۹ھ میں پیدا ہوئے تھے۔

۲۔ منشی خورشید احمد مینائی۔ ۱۲۰۵ھ میں پیدا ہوئے۔ ریاست رام پور میں پیشکار تھے۔

۳۔ منشی لطیف احمد اختر مینائی۔ ۱۲۸۷ھ میں پیدا ہوئے۔ امیر کی وفات کے بعد سرکار نظام میں ناظم و معتمد امور مذہبی ہوئے اور نواب اختر یار جنگ بہادر خطاب پایا

۴۔ منشی ممتاز احمد آرزو مینائی۔ ۱۲۹۰ھ میں پیدا ہوئے۔ کتب خانہ ریاست رام پور میں نائب منصرم تھے۔

۵۔ منشی مسعود احمد ضمیر مینائی۔ ۱۲۹۷ھ میں پیدا ہوئے۔ پہلے ملک متوسط میں تحصیلدار تھے پھر ریاست بے پور میں لازم رہے۔

امیر مینائی کی اہلیہ کا انتقال جہاں تک پتہ چل سکا ان کی وفات کے بارہ تیرہ برس کے بعد ہوا۔[۱]

شخصیت امیر ایک بڑی نورانی شخصیت کے مالک تھے۔ وضع قطع سے لے کر اخلاق و عادات تک ان کی ذات مشرقی شرافت و ثقاہت کا ایک مکمل نمونہ تھی۔ انھوں نے کیا خوب کہا ہے

صفا بنی ہے جہاں میں مری کدورت سے
کرے جو آئینے کو صاف وہ غبار ہوں میں

---

[۱] منہاج الدین مینائی صاحب نے رام پور میں جہاں راقم الحروف کو امیر کے پس ماندگان کے بہت سے حالات بتائے وہاں یہ بھی بتایا کہ ان کا نام امیر مینائی کی اہلیہ نے رکھا تھا۔ منہاج الدین صاحب نے اپنی تاریخ پیدائش یکم ستمبر ۱۹۱۲ء بتائی۔ ان کا قیاس تھا کہ اس کے کچھ ہی عرصہ کے بعد امیر کی اہلیہ کا انتقال ہو گیا۔ انھیں کے بیان سے یہ نتیجہ نکالا گیا۔

حق شناسی، راست گوئی، وضع داری، صلح جوئی، خلق و مروت، عجز و انکسار، علم دوستی اور دینداری وغیرہ ان کے مزاج میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ بزرگوں کی عزت، ہمعصروں کی قدر، احباب کی دلدہی، اعزہ و تلامذہ کی سرپرستی و حوصلہ افزائی وغیرہ ان کا سرمایۂ حیات تھی۔ علمی اور ادبی فضائل و کمالات کسی کی ذات پر ختم نہیں ہوتے لیکن اس میں شک نہیں کہ وہ ان سے غیر معمولی حد تک بہرہ یاب تھے۔ شبلی نے صحیح لکھا ہے کہ امیر "شاعری کے علاوہ بہت سے کمالات کے جامع تھے یعنی اگر وہ شاعر نہ ہوتے تب بھی ایک نامور شخص ہوتے"[۱]

امیر کی شخصیت میں ایک خاص بات یہ دکھائی دیتی ہے کہ وہ شاعر اور ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ عملاً بڑے مذہبی آدمی بھی تھے۔ انھوں نے اپنی ساری عمر روزے نماز کی غیر معمولی پابندی میں گذاری۔ نماز پنجگانہ اور رمضان کے روزوں کے علاوہ "تہجد، اشراق اور چاشت کی نمازیں پڑھتے تھے اور" ایام بیض ذی الحجہ اور عاشورہ وغیرہ کے روزے" رکھتے تھے[۲]۔ غدر کے بعد کاکوری کے قیام میں مولانا شاہ تقی علی قلندر خلف شاہ تراب علی قلندر سے ان کی صحبت کا پتہ چلتا ہے[۳]۔ رامپور میں حضرت شاہ معصوم صاحب مجددی نقشبندی اور حضرت سید محمد شاہ محدث سے صحبت رہتی تھی[۴]۔ ان کی ذات کے ساتھ ایک خاص قسم کا مذہبی تقدس وابستہ تھا۔ بہت سے لوگ انھیں ایک صاحب کرامت بزرگ اور درویش سمجھتے تھے جس سے ان کے بارے میں عام بزرگی اور درویش منشی سے مختلف تصورات پیدا ہوتے ہیں۔ اگرچہ یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ وہ ہر وقت تسبیح ہاتھ میں رکھتے تھے لیکن امیر مینائی از ممتاز علی آہ میں جو تصویر ان کی شائع ہوئی ہے اس سے

---

۱ مکاتیب امیر مینائی۔ تبصرے۔ ص ۳۶۶ ۲ و ۳ امیر مینائی۔ ۱۴۳، ۶۹

۴ نیرنگ دلی امیر بر حضرت امیر مینائی مرحوم از جلیل مانکپوری ص ۸۸

معلوم ہوتا ہے کہ یہ ان کی وضع کا ایک ضروری جزو تھا۔ جلیل مانکپوری نے لکھا ہے۔

"ان کے کمالات کا پایہ بلند تھا۔ انھیں شاعر کہنا نادانی ہے۔ شاعری ان کی شان کا ادنیٰ مرتبہ ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ ان کی نسبت سے شاعری کی بھی عزت ہو گئی۔ وہ مفتی تھے، عالم تھے، علوم عربیہ میں پوری دستگاہ تھی اور فقر و تصوف کا مرتبہ تو بہت ہی عالی تھا۔"[1]

لیکن یہ محض ایک نقطۂ نظر یا امیر کے دیگر کمالات کو نمایاں کرنے کا ایک پیرایہ ہے۔ شاعری کا مرتبہ انسان کے کسی فضل و کمال سے کم نہیں۔ اگر امیر کو شاعر کہنا نادانی ہے تو اردو شاعری کے طالب علم کو یہ نادانی ضرور کرنا چاہیے۔

امیر نے ایک وصیت نامہ چھوڑا تھا جو ان کی ہدایت کے مطابق ان کی وفات کے بعد شائع کرا دیا گیا تھا۔ اس میں انھوں نے اعزا، احباب اور عام مسلمانوں سے دعائے مغفرت و ایصال ثواب کی التجا کی تھی اور ساتھ ہی اعزا، احباب خصوصاً اپنی اولاد کو علم سلوک میں امام غزالی کی بعض کتابوں کا مطالعہ کرنے کی ہدایت کی تھی۔[2] مؤخر الذکر سے معلوم ہوتا ہے کہ مذہبی اور روحانی معاملات میں دوسروں کو راہ نیک کی ہدایت کرنا بھی وہ اپنا کس قدر ضروری فرض سمجھتے تھے۔

ممتاز علی آہ نے امیر کے حلیہ و لباس کی چشم دید کیفیت ان الفاظ میں بیان کی ہے۔

"حضرت کشیدہ قامت تھے، ہڈی چوڑی، رنگ گورا چٹا، جسم بھرا بھرا، اٹھی پیشانی۔ آنکھیں بڑی نہ تھیں مگر .... نگاہ میں شوخی کے ساتھ تیزی دل میں گھر کر لینے والی تھی۔ سر کے بال کانوں کی لو تک رہتے تھے

---

[1] نیرنگ دلی امیر نمبر۔ حضرت امیر مینائی مرحوم از جلیل مانکپوری ص ۵۷

[2] سوانح امیر مینائی ص ۶۲ و امیر مینائی ص ۳۸

داڑھی نہ زیادہ لمبی نہ بہت چھوٹی۔ ایک عجیب نورانی صورت تھی۔ . . . . . .

.. ..

.. .. سنا ہے کہ جوانی میں حضرت کو خوش لباسی کا بہت شوق رہا اور اس زمانے کی روش کے مطابق جوتا بھی گھیتلا پہنتے تھے مگر ان کے بڑھاپے میں . . . . میں نے سادگی ہی پائی۔ گرمیوں میں تالب پر چڑھی ہوئی چوگوشیہ ٹوپی، ململ یا باریک تنزیب کا کرتہ جس کی آستینیں گرمیوں میں پسینے کے باعث اکثر کہنیوں تک اُلٹی رہتی تھیں۔ چھابیٹن کا پاجامہ جس کے پائنچے عرض کے ہوتے تھے۔ تنزیب یا کسی باریک کپڑے کی اچکن پہنتے تھے۔ سرکار میں جاتے تو عبا اور گرنٹ وغیرہ کی سادی مندیل پہن لیتے تھے۔ تنزیب یا باریک نین سکھ کا رومال کبھی کرتے کی جیب میں اور کبھی ہاتھ میں رہتا تھا۔ . . . . . جاڑے میں دوپلّی ٹوپی پر ہلکا اونی گلوبند لپیٹے رہتے تھے . . . . . کرتے پر روئی دار شلوکا اور مشروع یا سنگی کا پاجامہ عرض کا اور زیادہ سردی کے وقت لبادہ بھی پہنتے تھے۔ پاؤں میں اکثر سیاہ گرگابی ہوتی تھی[۱]"

آخر زمانے کا کلام نظام کی خدمت میں پیش کرنے کے لئے امیر نے ایک تازہ مسدس کہا تھا لیکن موت نے اس کو پیش کرنے کا موقع نہ دیا۔ ان کی وفات کے بعد نظام کی مدح میں ان کا ایک قصیدہ بھی شائع ہوا[۲] جو غالباً اثنائے سفر یا اس سے پہلے انھوں نے تیار کیا تھا۔ دوران علالت میں مہاراجہ کشن پرشاد شاد عیادت کے لیے آتے تھے جس کے شکریہ میں امیر نے کئی رباعیاں کہی تھیں[۳]۔ ایک حوالے کے مطابق سب سے آخر میں غزل کے بھی چند شعر کہے

---

[۱] امیر مینائی ص ۱۰، ۱۱، ۱۲ [۳] نیرنگ، دہلی۔ امیر نمبر ص ۹۷ تا ۱۰۴

[۲] یادگار امیر مینائی ص ۱۵

تھے۔ مقطع یہ ہے۔

شاعری میں امیر کی خاطر   تیر اپنی زبان چھوڑ گئے[۱]

یوں تو امیر آخر دم تک کچھ نہ کچھ کہتے ہی رہے لیکن امیر اللغات کی تالیف، مالی دشواریوں، امراض اور دیگر پریشانیوں کی وجہ سے شعر گوئی کا مشغلہ ان سے ایک عرصہ سے چھوٹ گیا تھا بلکہ انھیں اس سے نفرت ہو گئی تھی، یا تو فرمائشوں سے مجبور ہو کر کچھ کہتے تھے یا کسی دربار سے مقصد براری کی امید میں۔ ذاتی جوش اور امنگ کا دخل بہت کم ہوتا تھا۔ ان کے خطوط سے چند اقتباسات ملاحظہ فرمایئے جن سے اس کی تصدیق ہو گی۔

"غزل فارسی اپنی آپ کو کیا بھیجوں، شرم آتی ہے۔ میں تو نہ اردو کا شاعر رہا نہ فارسی کا۔ سراپا آلام و اسقام ہوں۔"

بنام ثاقب مورخہ ۷؍ جنوری ۱۸۸۵ء[۲]

"غزل میں نہایت خوشی سے دیکھ لوں گا اس لیے کہ تمھاری غزل ہے مگر مصرع لگانے سے مجھے معاف کرو۔ اب میں بالکل شعر نہیں کہتا۔ میرا آخر زمانہ ہے۔ شعر سے نفرت ہو گئی ہے۔"

بنام زاہد سہارنپوری مورخہ ۲۴؍ جون ۱۸۹۳ء[۳]

"..... کوئی اور مختصر سی اچھی غزل میرے واسطے تجویز کر کے بھیجو تو تضمین کا ارادہ کر دوں۔ میں اب شاعر نہیں رہا۔ شاعری کے واسطے طبیعت میں امنگ شرط ہے وہ جوانی کے ساتھ سدھاری۔ بڑھاپے میں جوش کہاں۔ کبھی کسی دوست کی فرمائش سے مجبور ہو کر کچھ کہہ لیتا ہوں تو بڑے ہی جبر سے۔"

۱؎ نیرنگ دہلی۔ امیر نمبر۔ چند لمحات حضرت امیر کی خدمت میں۔ از عبد اللطیف مینائی ص ۴۲

۲؎ مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۵   ۳؎ مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۸۶

بنام زاہد سہارنپوری مورخہ ۲۲ جون ۱۸۹۲ء[1]

اپنی غزلوں کے بعض مقطعوں میں بھی انھوں نے اس صورتِ حال کا اظہار کیا ہے۔

ہمہ تن فکر ہوں میں فکرِ غزل کیا ہو امیر — شعر گوئی نہیں خاطر ہے فقط یاروں کی

بات کرنے کی تو مہلت نہیں ملتی ہے امیر — ایسی حالت میں غزل کہنے کی فرصت کیسی

دل یہ دنیا سے سرد ہے کہ امیر — ہوئی ٹھنڈی غزل بھی مشکل سے

آگے سو سو شعر اک جلسے میں کہتے تھے امیر — چار مصرعے اب کہے جاتے ہیں اُٹھتے بیٹھتے

تعارفِ تصانیف

امیر کے حالاتِ زندگی کے سلسلہ میں ضمنی طور پر ان کی بعض کتابوں کا ذکر کیا گیا لیکن اُردو اور فارسی میں کئی اور کتابیں انکی تصنیف و تالیف ہیں۔ ان کی مطبوعہ کتابوں میں صرف ایک فارسی کتاب شرح ارشاد السلطان ہمیں دستیاب نہیں ہو سکی۔ اردو و فارسی کی چند قلمی کتابوں کا بھی کہیں سراغ نہ مل سکا۔ ۱۸۹۹ء میں امیر کے مکان میں جو آگ لگ گئی تھی اس میں تلف ہو جانے کی وجہ سے غالباً اب ان کا وجود نہیں۔ ان کی بعض کتابوں کے نام، نوعیت، زمانۂ تصنیف اور سالِ طباعت کے بیان میں ثانوی مآخذ پر بھروسا کرنے کے سبب سے اکثر مؤلفین نے غلطیاں کی ہیں۔ ذیل میں امیر کی کتابوں کے اوّلیں اڈیشنوں، قلمی نسخوں یا ان کے متعلق مستند مآخذ کی مدد سے ایک مکمل فہرست مع مختصر کیفیت کے درج کی جاتی ہے۔ ہر کتاب کے بارے میں مفصل تحقیقی نتائج اس مقالے کے آئندہ اوراق میں قارئین کی نظر سے گذریں گے ذیل کی فہرست امیر کی صرف اس نظم و نثر پر مشتمل ہے جو کتب و رسائل کی شکل میں مرتب ہوئی یا شائع ہوئی۔ ان کی متفرق نظم و نثر کا ایک بڑا حصّہ بھی ہماری نظر سے گذرا ہے جس کی کیفیت مقالے کے آئندہ ابواب میں مناسب موقعوں پر بیان کی

---

[1] مکاتیبِ امیر مینائی۔ ص ۱۹۷

جائے گی۔

امیر کے تصانیف کی جو فہرستیں اب تک سامنے آئی ہیں ان کے مقابلے میں مندرجہ ذیل فہرست میں کئی تصانیف کا اضافہ کیا گیا ہے۔ قلمی تصانیف میں دیوان گوہر انتخاب، مثنوی قصۂ یہودی، قصائد امیر، مجموعۂ سہرا اور نثر در تعریف قیصر باغ خاص ہماری دریافت میں سے ہیں۔ شرح ہدایت السلطان کی صحیح نوعیت اور مخمس نعتیہ کا کتابی شکل میں چھپنا بھی پہلی بار اس فہرست کے ذریعے سے منظر عام پر آرہا ہے۔

نظم اردو

۱۔ غیرت بہارستان۔ پہلا دیوان جو غدر سے پہلے مرتب ہوا اور غدر میں تلف ہو گیا۔ اس میں غزلوں کے علاوہ واجد علی شاہ کی مدح میں قصائد اور دیگر منظومات تھے۔

۲۔ مثنوی کبوتر نامہ۔ غیر مطبوعہ۔ واجد علی شاہ کے کبوتروں کی تعریف میں دو سو اشعار کی مثنوی۔ نایاب

۳۔ مخمس نعتیہ۔ محسن کاکوری کے نعتیہ قصیدے کی تضمین۔ مصنفہ ۱۲۷۵ھ مطبوعہ مطبع شام اودھ (مع قصیدۂ محسن) سال طباعت ندارد

۴۔ مضامین دل آشوب۔ چھ واسوخت مرتبہ ۱۲۸۴ھ۔ شعلۂ جوالہ جلد اول مطبوعہ ۱۲۸۵ھ میں شائع ہوئے۔ ۱۹۲۱ء میں مینائے سخن کے نام سے طبع ہوئے۔ ساتواں واسوخت جو اس مجموعے سے الگ اور غیر مطبوعہ تھا اردو، کراچی۔ جنوری ۵۸ء میں شائع ہوا۔

۵۔ دیوان گوہر انتخاب۔ غیر مطبوعہ۔ غدر سے پہلے اور غدر کے بعد کی غزلوں کا منتخب دیوان۔ مرتبہ ۱۲۸۵ھ (رضا لائبریری۔ رام پور)

۶۔ محامد خاتم النبیین۔ نعتیہ دیوان۔ مرتبہ ۱۲۸۰ھ۔ مطبوعہ ۱۲۸۹ھ
۷۔ مرآۃ الغیب۔ پہلا مطبوعہ دیوان۔ مرتبہ ۱۲۸۴ھ مطبوعہ ۱۲۹۰ھ
۸۔ گوہر انتخاب۔ مفردات کا پہلا مجموعہ۔ مرتبہ ۱۲۸۵۔ مطبوعہ ۱۲۹۰ھ
۹۔ مثنوی کارنامۂ عشرت۔ نواب کلب علی خاں کے بڑے صاحبزادے سید ذوالفقار علی خاں کی شادی کے بیان میں ۱۲۸۰ھ میں لکھی گئی۔ قلمی نسخہ مملوکہ صولت پبلک لائبریری۔ رام پور۔ مطبوعہ اردو، کراچی، اپریل ۱۹۵۶ء
۱۰۔ مثنوی نور تجلی۔ در بیان ولادت پیغمبر اسلام بطرز نور نامہ۔ مطبوعہ ۱۲۹۲ھ۔
۱۱۔ مثنوی ابر کرم۔ مذہبی حکایات۔ مطبوعہ ۱۲۹۴ھ
۱۲۔ مثنوی عاشقانہ۔ شہزادہ ماہ پیکر و شہزادی زہرہ جبیں کی داستان عشق۔ نواب کلب علی خاں کے عہد میں لکھی گئی۔ مطبوعہ اردو کراچی۔ جولائی اکتوبر ۱۹۶۰ء
۱۳۔ ذکر شاہ انبیا۔ مسدس در بیان ولادت و معراج و وفات پیغمبر اسلام۔ مرتبہ ۱۲۹۰ھ۔ مطبوعہ ۱۲۹۳ھ
۱۴۔ صبح ازل۔ مسدس در بیان ولادت پیغمبر اسلام۔ مطبوعہ ۱۲۹۴ھ
۱۵۔ شام ابد۔ مسدس در بیان وفات پیغمبر اسلام۔ مطبوعہ ۱۲۹۴ھ
۱۶۔ لیلۃ القدر۔ مسدس در بیان معراج پیغمبر اسلام۔ مطبوعہ ۱۲۹۰ھ
۱۷۔ مثنوی حکایت ادیس قرنی۔ غیر مطبوعہ۔ مکتوبہ ۱۳۰۸ھ عشق رسول کی مختصر حکایت (کتب خانۂ انجمن ترقی اردو ہند۔ علی گڑھ)
۱۹۔ قصائد امیر۔ غیر مطبوعہ۔ نواب مشتاق علی خاں اور نواب حامد علی خاں کی مدح کے قصائد اور دیگر مدحیات۔ مرتبہ بعہد نواب حامد علی خاں۔ (رضا لائبریری۔ رام پور)

۲۰۔ مجموعۂ سہرا۔ غیر مطبوعہ۔ نواب حامد علی خاں کی شادی کے سہرے۔ مرتبہ ۱۸۹۴ء۔ یہ سہرے قصائد امیر میں بھی ہیں۔ (رضا لائبریری رام پور)

۲۱۔ صنم خانۂ عشق۔ دوسرا اور آخری مطبوعہ دیوان۔ مرتبہ ۱۳۰۶ھ مطبوعہ ۱۳۱۸ھ

۲۲۔ جوہر انتخاب۔ مفردات کا دوسرا اور آخری مجموعہ۔ مجموعہ مفردات گوہر انتخاب کے ساتھ صنم خانۂ عشق میں بطور ضمیمہ شائع ہوا۔

نظم فارسی

۱۔ دیوان فارسی۔ غیر مطبوعہ (مملوکۂ اسرائیل احمد صاحب مینائی نبیرۂ امیر۔ کراچی)

نثر اُردو

۱۔ نثر در تعریف قیصر باغ۔ غیر مطبوعہ۔ غدر سے پہلے لکھی گئی۔ (رضا لائبریری۔ رام پور)

۲۔ خیابان آفرینش۔ میلاد شریف۔ مصنفہ ۱۳۰۵۔ مطبوعہ ۱۳۰۶ھ

۳۔ انتخاب یادگار۔ ریاست رام پور کے متوطن و متوسل اردو فارسی، عربی اور ہندی شعرا کا تذکرہ۔ مرتبہ ۱۲۹۰ھ۔ مطبوعہ ۱۲۹۷ھ

۴۔ زاد الامیر۔ دعاؤں کا مجموعہ۔ مرتبہ ۱۳۱۰ھ۔ غالباً اسی سال طبع ہوا۔

۵۔ نماز کے اسرار۔ ارکان نماز سے متعلق رسالہ۔ مطبوعہ ۱۳۱۱ھ

۶۔ وظیفۂ جلیلہ۔ صبح شام پڑھنے کا وظیفہ۔ مطبوعہ ۱۳۱۲ھ

۷۔ نمونۂ امیر اللغات۔ مطبوعہ ۱۸۸۶ء

۸۔ امیر اللغات حصۂ اوّل۔ (الف ممدودہ)۔ مطبوعہ ۱۸۹۱ء

امیر اللغات حصۂ دوم۔ (الف مقصودہ)۔ مطبوعہ ۱۸۹۲ء

امیر اللغات حصۂ سوم۔ غیر مطبوعہ (بائے عربی) مرتبہ ۱۸۹۵ء (مملوکہ اسرائیل احمد صاحب مینائی)

۹۔ جان تاریخ۔ غیر مطبوعہ۔ عربی، فارسی اور اردو کے ہم عدد الفاظ کا مجموعہ

نایاب۔

۱۰۔ گنجینۂ قوافی۔ غیر مطبوعہ۔ الف سے ی تک قوافی کا مجموعہ۔ نایاب۔

۱۱۔ محاورات مصادر اردو۔ غیر مطبوعہ۔ ان محاورات کا مجموعہ جو اردو کے مصادر سے نکلتے ہیں۔ نایاب۔

۱۲۔ ست سیا بہاری۔ غیر مطبوعہ۔ بہاری کے سات سو دوہوں کا ترجمہ۔ نایاب۔

نثر فارسی

۱۔ نغمۂ قدسی۔ غیر مطبوعہ۔ واجد علی شاہ کی کتاب صوت المبارک کی شرح۔ غدر سے پہلے لکھی گئی۔ نایاب۔

۲۔ شرح ہدایت السلطان۔ مطبوعہ واجد علی شاہ کے عربی متن "ہدایت السلطان" کی شرح ۱۲۶۰ھ میں لکھی گئی۔ مملوکۂ پروفیسر سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب۔ لکھنؤ۔

۳۔ شرح ارشاد السلطان۔ مطبوعہ۔ واجد علی شاہ کے ایک اور عربی متن ارشاد السلطان کی شرح۔ نایاب۔

۴۔ سرمۂ بصیرت یا معیار الاغلاط۔ غیر مطبوعہ۔ عربی و فارسی کے ان الفاظ کا لغت جو اردو میں مستعمل ہیں۔ (رضا لائبریری، رام پور)

۵۔ بہار ہند۔ غیر مطبوعہ۔ اردو کا لغت فارسی زبان میں۔ نایاب۔

۶۔ رموز غیبیہ۔ غیر مطبوعہ۔ علم جفر میں ایک رسالہ۔ مصنفہ ۱۲۸۰ھ۔ نایاب۔

۷۔ رمز الغیب۔ غیر مطبوعہ۔ علم جفر میں دوسرا رسالہ۔ مصنفہ ۱۲۹۰ھ (رضا لائبریری۔ رام پور)

۸۔ رسالہ بحث اعداد حروف تہجی۔ غیر مطبوعہ۔ مختلف فیہ اعداد حروف تہجی کی تحقیق۔

نایاب۔

ان تینتالیس کتابوں کے علاوہ آمیر کی وفات کے بعد ۱۹۱۰ء میں احسن اللہ خاں ثاقب نے ان کے اردو خطوط کا مجموعہ "خطوط منشی امیر احمد" کے نام سے شائع کیا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۲۴ء میں "مکاتیب آمیر مینائی" کے نام سے نکلا۔

اردو و فارسی کی بعض کتابیں اس اعتبار سے بھی لائقِ ذکر ہیں کہ ان کی ترتیب و اشاعت میں آمیر نے حصہ لیا ہے۔ مثال کے طور پر انھوں نے آسیر لکھنوی کی شرکت میں مصحفی کے چار قلمی دیوانوں کی تصحیح کی اور ایک منتخب دیوان مرتب کیا جو محمد احمد قمر کی تمہید کے ساتھ ۱۲۹۶ھ میں تاج المطابع رام پور میں طبع ہوا۔ نواب کلب علی خاں کی فارسی کتابیں قندیل حرم، ترانۂ غم اور شگوفۂ خسروی انھیں کی تصحیح و تحشیہ اور تقریظ کے ساتھ شائع ہوئیں۔ مولوی نجم الغنی خاں کے اردو رسالے تہذیب العقائد کی تصحیح و تنقید میں بھی وہ شریک ہوئے۔[1]

تاج المطابع، رام پور جس کا ذکر ان اوراق میں کئی جگہ آچکا ہے آمیر کا ذاتی مطبع تھا اس مطبع سے ایک ہفتہ وار اردو اخبار "تاج الاخبار" نکلتا تھا جس کے مالک وہ خود

---

[1] بحوالہ اخبار الصنادید جلد اول (ص ...) بعض حضرات نظام رام پوری کے قلمی دیوان کی ترتیب بھی آمیر مینائی سے منسوب کرتے ہیں۔ راز یزدانی نے اپنے مضمون "امیر مینائی کا تذکرہ انتخاب یادگار اور شعرائے رام پور" مطبوعہ نگار، لکھنؤ، اپریل ۱۹۵۷ء میں بغیر کسی حوالے کے لکھا ہے کہ آمیر مینائی "بحکم سرکار" ۱۲۸۹ھ میں نظام رام پوری کا دیوان مرتب کرنے پر مامور ہوئے تھے۔ لیکن خود آمیر مینائی نے نظام رام پوری کے دیوان کی ترتیب نواب کلب علی خاں سے منسوب کی ہے۔ انتخاب یادگار میں نظام کے ذکر میں انھوں نے لکھا ہے کہ "بندگان حضور دام ملکہم و اقبالہم نے سب مسودات ان کے جمع فرمائے دیوان ترتیب فرمایا۔" دیوان کی ترتیب کا اصل کام آمیر ہی نے کیا ہوگا لیکن ان کے اس قول کی روشنی میں اس کو ان کے نام سے منسوب کرنے میں جو قباحت ہے وہ ظاہر ہے۔

اور مہتمم محمد احمد قمر تھے۔ مطبع اور اخبار دونوں یکم ستمبر ۱۸۷۵ء کو جاری ہوئے تھے۔[1]

امیر مینائی اگرچہ شاعر کی حیثیت سے زیادہ ممتاز ہیں لیکن ان کے باقیات الصالحات میں نظم کے ساتھ نثر کا بھی ایک اہم حصّہ ہے۔ نظم میں ان کی سب سے نمایاں حیثیت غزل گوئی کی ہے۔ اس کے بعد قصیدہ، واسوخت اور دوسرے اصناف سخن میں ان کی طبع آزمائی کا درجہ ہے۔ نثر کے میدان میں وہ ایک مذہبی مصنف، تذکرہ نگار، مکتوب نگار اور لغت نویس کے لحاظ سے سامنے آتے ہیں۔ امیر اللغات کی تالیف ان کا نامکمل لیکن بڑا کام ہے۔ اس کے علاوہ انکی ایک اور امتیازی حیثیت استادِ سخن کی ہے۔ امیر کی انھیں گوناگوں حیثیتوں کو ذہن میں رکھ کر ہمیں ان کے ادبی کارنامے کا جائزہ لینا ہوگا۔

---

[1] اختر شاہنشاہی ص ۷۸-۷۹۔ اثر رام پوری نے مسدس بے نظیر (ص ۴۰) میں لکھا ہے کہ تاج الاخبار کے ایڈیٹر آغا علی نقی غنی تھے لیکن یہاں اختر شاہنشاہی کا بیان زیادہ معتبر ہے۔

غزلیاتِ امیر

مطبوعہ و غیر مطبوعہ کلام شعر گوئی کی طرف امیر کی رغبت کا پتہ سب سے پہلے نو برس کے سِن میں چلتا ہے۔ چودہ برس کی عمر میں وہ مشاعروں میں شرکت کرنے لگتے ہیں اور پندرھویں برس اسیر لکھنوی سے تلمذ اختیار کرتے ہیں۔ اگر مشاعروں میں شرکت اور تلمذ کو سنجیدگی سے شاعری کی طرف رجوع ہونے کی علامت سمجھا جائے تو یہ فیصلہ کرنا غلط نہ ہوگا کہ امیر نے تقریباً ۱۸۴۲ء میں باقاعدہ طور پر شاعری کے میدان میں قدم رکھا۔ اس وقت سے تا دمِ مرگ یعنی ۱۹۰۰ء تک کسی نہ کسی شکل میں یہ مشغلہ جاری رہا۔ چھپّن شاعرانہ [illegible] کے ذخیرے میں ان کی زیادہ تر توجہ صنفِ غزل ہی کی طرف رہی۔ ان کا ایک دیوان غیرتِ بہارستان کے نام سے ۱۸۵۷ء سے پہلے مرتب ہو چکا تھا جو ۱۸۵۷ء میں ضائع ہو گیا۔ ان کا پہلا مطبوعہ دیوان جس کا تاریخی نام مرآۃ الغیب ہے رام پور میں ۱۲۸۴ھ میں مرتب ہوا اور نظر ثانی و اضافہ کے بعد ۱۲۹۰ھ میں نول کشور پریس، لکھنؤ میں طبع ہوا۔ ۱۲۸۵ھ میں انھوں نے اپنے نئے اور پرانے کلام سے ایک منتخب دیوان مرتب کیا جس کا نام "گوہر انتخاب" ہے۔ یہ طبع نہیں ہوا اور شاید امیر کا یہ منشا بھی نہیں تھا کہ یہ طبع ہو۔ اسی سال مفردات کا ایک مجموعہ مرتب ہوا جس کا تاریخی نام بھی "گوہر انتخاب" ہے۔ یہ مجموعہ مطبع حسینی ملقب بہ رئیس المطابع، رام پور سے مرآۃ الغیب کی طرح ۱۲۹۰ھ میں طبع

ہوا۔[1] دوسرا مطبوعہ دیوان جس کا اسم تاریخی "صنم خانۂ عشق" ہے ١٣٠٦ھ میں مرتب ہوا اور نظر ثانی اور تازہ کلام کے اضافے کے بعد ١٣١٢ھ میں مطبع مفید عام آگرہ میں چھپا۔ صنم خانۂ عشق کے آخر میں مفردات کا مجموعہ "گوہر انتخاب" جو اس سے پہلے علیحدہ شائع ہو چکا تھا اور مفردات کا ایک اور مجموعہ "جوہر انتخاب" بھی بطور ضمیمہ شائع ہوئے۔[2]

"غیرتِ بہارستان" میں "لکھنؤ کے مشاعروں کی طرحی غزلیں اور بادشاہ اودھ کی شان میں قصائد اور مختلف نظمیں تھیں"[3]۔ اسی طرح مرآۃ الغیب کی ابتدا میں قصائد اور آخر میں رباعیات، قطعات، ترکیب بند و ترجیع بند شامل ہیں۔ صنم خانۂ عشق صرف غزلوں پر مشتمل ہے۔ "غیرتِ بہارستان" کے تلف ہونے سے گمان ہو ہے کہ ١٨٥٧ء سے پہلے امیر نے جو غزلیں کہیں تھیں وہ سب کی سب ضائع ہو گئیں لیکن اس زمانے کا کافی کلام ان کے مطبوعہ کلام میں شامل ہے۔ شہیر مچھلی شہری نے امیر کو اپنے دیوان کے چوری جانے کے متعلق لکھا تھا۔ اس کے جواب میں ١٩ر اپریل ١٨٩٤ء کو امیر لکھتے ہیں:-

> "غدر میں میرا کلام جس قدر اس زمانے تک مرتب ہوا تھا اور میں نے اس کو خوش نویس سے لکھوا کر مطلّا و مذہب کرایا تھا سب تلف ہو گیا مگر کچھ اپنی یاد سے کام لیا پھر کچھ موزوں کیا کہ مرآۃ الغیب کی صورت بندھی اگرچہ ہزارہا شعر یاد نہ آئے"[4]

---

[1] یہ مجموعہ اس سے پہلے "گلکدۂ ریاض" میں "آب گوہر" کے نام سے بطور ضمیمہ شائع ہوا تھا۔ ملاحظہ ہو نثر ریاض خیرآبادی ص ١٦٣

[2] جوہر انتخاب کا نام امیر نے پہلے جوہر نایاب رکھا تھا اور اس کے علیحدہ چھپنے کا اعلان بھی ہوا تھا۔ بحوالہ اشتہار گوہر انتخاب۔ طبع دوم۔ مطبع نامی اخبار تسوخ اودھ لکھنؤ۔ ١٣٠١ھ

[3] مقدمہ مکاتیب امیر مینائی۔ ص ٢٨

[4] مکاتیب امیر مینائی ٢٦٨

اسی طرح زاہد سہارنپوری کے نام ۲۴ر جون ۱۸۹۳ء کے ایک خط میں امیر نے گوہر انتخاب (مجموعۂ مفردات) کے متعلق لکھا ہے۔

"گوہر انتخاب میں بہت سے اشعار وہی ہیں جو مجھے وقتاً فوقتاً تلف شدہ دیوان کے یاد آتے گئے۔ یہ دیوان غدر میں تلف ہو گیا تھا۔"[1]

جوہر انتخاب میں وہ اشعار ہیں جو گوہر انتخاب میں شامل ہونے سے رہ گئے تھے۔[2] اس لیے اس میں بھی تلف شدہ دیوان کے اشعار کا ہونا یقینی ہے۔ صنم خانۂ عشق بہت بعد میں شائع ہوا۔ ہونا تو یہ چاہیئے تھا کہ اس میں صرف مرأۃ الغیب کی اشاعت کے بعد کا کلام ہوتا لیکن ہوا یہ کہ پہلے کی کچھ غزلیں مرآۃ الغیب میں چھاپنے سے روک لی گئیں اور انھیں صنم خانۂ عشق میں شریک کیا گیا۔ یہاں تک کہ بعض اشعار کی کمی بیشی کے ساتھ اس میں قیصر باغ پر وہ غزل بھی شامل ہے جو لکھنؤ کے ایک شاہی مشاعرے کے لیے کہی گئی تھی۔[3]

۱۸۵۷ء سے پہلے کے کلام کی طرح امیر کے آخری کلام کے متعلق بھی کسی قدر غلط فہمی پائی جاتی ہے جس کا ازالہ ضروری ہے۔ امیر احمد علوی لکھتے ہیں:۔

"صنم خانۂ عشق منشی صاحب کے موجودہ کلیات میں بلند ترین درجہ رکھتا ہے لیکن دراصل وہ ان کا بہترین کلام نہیں ہے۔ افسوس ہے وہ نگار خانۂ معانی جس کے سامنے صنم خانہ بھی بازیچہ تھا تلف ہو گیا یعنی نومبر ۱۸۹۹ء میں منشی

۱؎ مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۸۶ ۲؎ امیر مینائی۔ ص ۱۸۶

۳؎ غیرتِ بہارستان مرتبہ خالد مینائی مطبوعہ ادارۂ فروغ اردو لاہور کے اندرونی ٹائٹل پر کچھ ایسے اندراجات ملتے ہیں جن سے دھوکا ہوتا ہے کہ مرتب کو امیر کے تلف شدہ دیوان غیرت بہارستان کا کوئی جزو دستیاب ہو گیا ہے لیکن یہ تقریباً سب کا سب امیر کے مطبوعہ دواوین کا انتخاب ہے برائے نام جو غیر مطبوعہ اشعار درج ہیں ان کا "غیرتِ بہارستان" سے کوئی تعلق نہیں۔

صاحب کے مکان میں آگ لگی اور سارا غیر مطبوعہ کلام جو صنم خانہ کی ترتیب
کے بعد یکجا ہوا تھا جل کر خاک ہو گیا۔[۱]"

یہ صحیح ہے کہ نومبر ۱۸۹۹ء میں امیر کے مکان میں آگ لگ گئی تھی اور خود امیر کی تحریروں کے مطابق ان کے کلام غیر مطبوعہ کا ایک بڑا حصہ (سارا غیر مطبوعہ کلام نہیں) نذر آتش ہو گیا تھا لیکن امیر احمد علوی کا یہ خیال کہ اس میں کوئی مکمل دیوان غزلیات تھا جس کے آگے صنم خانہ بھی بازیچہ تھا محض ان کا حسن ظن ہے۔ صنم خانۂ عشق کے بعد امیر کے کسی دیوان غزلیات کی ترتیب کا نہ تو ثبوت ملتا ہے اور نہ اس کے مرتب ہونے کی امید کی جا سکتی ہے۔ آلام روحانی اور اسقام جسمانی کی وجہ سے امیر کی طبیعت ۱۸۸۵ء سے شعر و سخن سے ابا کرنے لگی تھی اور شعر گوئی تقریباً متروک ہو گئی تھی۔ صنم خانۂ عشق کی اشاعت کے وقت یعنی ۱۸۹۶ء میں امیر عمر طبیعی کو پہنچ چکے تھے۔ امراض اور پریشانیوں کا غلبہ پہلے سے بھی زیادہ تھا۔ ان حالات میں آئندہ غزلوں کے کسی معتد بہ سرمائے کے بہم پہنچنے کی توقع نہ تھی کہ یہ خیال کیا جائے کہ تیسرے دیوان کی ترتیب کے خیال سے انھوں نے ۱۸۹۶ء سے پہلے کی کچھ قابل اشاعت غزلیں صنم خانۂ عشق میں چھاپنے سے روک لی ہوں گی۔ جو کلام صنم خانۂ عشق کے حجم کے بڑھنے کی وجہ سے شائع ہونے سے رہ گیا تھا اور جس کی اس دیوان کے پہلے ایڈیشن کے آخر میں صراحت کر دی گئی تھی وہ دیگر اصناف سخن پر مشتمل تھا۔ اسے امیر کا آخری دیوان کہا جا سکتا ہے لیکن اسے غزلیات سے کوئی نسبت نہیں۔ احسن اللہ ثاقب نے اس کے متعلق "آخری دیوان" کے عنوان سے صحیح لکھا ہے۔

"صنم خانہ کے بعد اس کے طبع کی نوبت نہیں آئی۔ اس میں قصائد، رباعیات

---

[۱] طرفۂ امیر، ص ۱۰

خمسے، تضمین اور مختلف نظمیں ہیں۔[1]

لیکن باوجود شاعری سے بڑی حد تک تارک ہونے کے امیر کو اپنی عمر کے آخر زمانے میں گلدستوں کے تقاضوں، احباب کی فرمائشوں یا کسی اور مقصد کے تحت کبھی کبھی غزلیں کہنا پڑتی تھیں اور ایک ایسی بیاض بھی تھی جس میں دیگر منظومات کے ساتھ تازہ غزلیں درج تھیں۔ بیکش تھانوی لکھتے ہیں:-

"حال کے غزلیات و قصائد کا بھی ایک مجموعہ باقی ہے جو ابھی طبع نہیں ہوا۔"[2]

اس قسم کی ایک بیاض اسرائیل احمد مینائی نبیرۂ امیر مینائی کے پاس کراچی میں محفوظ ہے لیکن اس کے متعلق کچھ پتہ نہیں چلتا کہ اس میں جو غزلیں ہیں ان میں سے کتنی مطبوعہ اور کتنی غیر مطبوعہ ہیں۔[3] امیر کی آخر زمانے کی کسی غزل کا دیوان میں نہ ہونا اس امر کی دلیل نہیں کہ وہ لازمی طور پر غیر مطبوعہ ہے کیونکہ امیر جو نئی غزلیں کہتے تھے وہ گلدستوں میں شائع ہو جاتی تھیں۔ کچھ غزلیں ان کی وفات کے بعد شائع ہو چکی ہیں۔ چونکہ اس زمانے کے گلدستے اب بہت کمیاب ہیں اور ان کی تلاش اور ورق گردانی کے لیے بڑی محنت و کاوش درکار ہے اس لیے اکثر حضرات لاعلمی میں ہیں۔ ان کو جو غزل امیر کے مطبوعہ دواوین میں نہیں ملتی اس کو غیر مطبوعہ سمجھ لیتے ہیں اور اس کی ملکیت یا دریافت ان کے لئے خواہ مخواہ باعث فخر ہو جاتی ہے۔[4] ہم نے پرانے گلدستوں کی تلاش و جستجو سے صنم خانۂ عشق

---

[1] مکاتیب امیر مینائی، مقدمہ ص ۳۰ [2] یادگار امیر مینائی۔ ص ۸

[3] راقم الحروف نے ایک خط کے ذریعے سے اسرائیل احمد مینائی صاحب سے اس بیاض کی مختصر کیفیت دریافت کی تھی۔ موصوف نے اپنے جواب مورخہ ۸ ارمئی ۱۹۶۱ء میں بہت کچھ خامہ فرسائی کی لیکن میرے سوال کے بارے میں کچھ نہ لکھا۔ اس کے بعد جو خطوط بھیجے گئے ان کا کوئی جواب نہ ملا۔

[4] انتہا یہ ہے کہ ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی نے صہبائے مینائی میں صنم خانۂ عشق کی ایک غزل غیر مطبوعہ قرار دے کر شائع کر دی ہے اس کا مطلع ہے:- تو ل رہیں ہے وہ بت کچھ تجھے خبر بھی ہے: چھپا ہوا الفلفل فتنوں میں فتنہ گر بھی ہے۔

کی اشاعت کے بعد کی امیر کی کچھ غزلیں فراہم کی ہیں۔ ان کے مطلعے حسب ذیل ہیں۔

میں نے جو کہا ضبطِ فغاں ہو نہیں سکتا　　اُٹھے وہ چھری لے کے کہ ہاں ہو نہیں سکتا

(پیام یار۔ فروری ۱۸۹۷ء)

نازک بہت ہیں ہونٹ مرے نونہال کے　　ساقی پلائے پھول نوکا نٹا نکال کے

(پیام یار۔ اکتوبر ۱۸۹۷ء)

زباں ضعفِ پیری میں چلتی رہی　　سحر ہو گئی شمع جلتی رہی

(پیام یار۔ دسمبر ۱۸۹۷ء)

بتِ عیار تیری آنکھ بھی عیار کیسی ہے　　ہزاروں مار ڈالے اس نے یہ بیمار کیسی ہے

(ریاض سخن۔ جنوری ۱۸۹۸ء)

اللہ اللہ کیا تڑپنے میں ہے جانِ اہلِ درد　　لوٹتی ہیں بجلیاں سن کر فغانِ اہلِ درد

(پیام یار۔ مارچ ۱۸۹۸ء)

عشق نے کی جب سے قربانی مری　　چشمِ بلبل میں ہے حیرانی مری

(پیام یار۔ اکتوبر ۱۸۹۸ء)

کب نگاہوں سے تری ظاہر پشیمانی ہوئی　　ہیں یہ سب گلیاں مری دیکھی ہوئی چھانی ہوئی

(دو غزلہ۔ دامن گلچیں۔ جنوری ۱۸۹۹ء)

اترا ہوا گلے کا ترے ہار کیسا ہوا　　سینے پہ چڑھ کے جس نے کیا پیار کیا ہوا

(دامن گلچیں۔ فروری ۱۸۹۹ء)

جنھیں محبوب خاص الخاص تیری ذاتِ عالی ہے　　تری شانِ جلالی بھی انھیں شانِ جمالی ہے

(دامن گلچیں۔ مارچ ۱۸۹۹ء)

لہ اس مطبوعہ غزل کے چند شعر نیرنگ خیال لاہور خاص نمبر ۱۹۳۰ء میں حضرت امیر مینائی کی غیر مطبوعہ غزل کے عنوان سے شائع کیے گئے۔ اشعار کے نیچے "عطیہ عالی جناب نواب اختیار جنگ بہادر مدظلہ" اور "مرسلہ اسمٰعیل احمد مینائی تسلیم بھی درج ہے۔

ہاتھ اس دلِ بیتاب پہ کیونکر کوئی ڈالے بجلی کو تڑپنے میں بھلا کون سنبھالے
(دامن گلچیں۔ مئی ۱۸۹۹ء)
ارمان جلے دل کے نکلنے نہیں دیتے اب یوں وہ جلاتے ہیں کہ جلنے نہیں دیتے
(پیام یار۔ جولائی و اگست ۱۹۰۷ء[1])

امیر کے کلام کا ایک ناقص الاوّل و ناقص الآخر قلمی نسخہ مجلس تحقیقات اردو حیدرآباد دکن میں محفوظ ہے۔ یہ نسخہ فلسکیپ تختی کے (۱۹۰) اوراق پر مشتمل ہے درمیان میں کچھ صفحے سادے ہیں۔ ابتدا اس مطلعے سے ہوتی ہے۔

موبلن کھل جلائے کسی گلعذار کا آنچل لٹک رہا ہے عروسِ بہار کا

اشعار میں جگہ جگہ ترمیم و تنسیخ کی گئی ہے۔ کہیں پورے پورے شعر قلمزد کر دئے گئے ہیں۔ کہیں الفاظ، مصرعے اور اشعار کاٹ کر نئے الفاظ، مصرعے اور اشعار لکھے گئے ہیں۔ اکثر غزلوں پر صاد بنایا گیا ہے۔ کئی جگہ نئی غزلیں بڑھائی گئی ہیں۔ سب سے آخر میں نواب کلب علی خاں والیِ رامپور کے دیوان پنجم کا نامکمل قطعۂ تاریخ درج ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے۔

نواب مستطاب جنھیں کہتے ہیں ملک یکتائے روزگار ہے فخرِ زمن ہے یہ[2]

یہ قلمی نسخہ ہمیں دیکھنے کو نہیں مل سکا لیکن اس کی جو کیفیت معلوم ہوئی اور اوپر بیان کی گئی اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ امیر کا کوئی نیا دیوان نہیں بلکہ ان کے کلام کا وہ مسودہ ہے جس کی مدد سے ان کے مطبوعہ کلام کی ترتیب عمل میں آئی۔ امیر کے جس مطلعے سے اس قلمی نسخے کا آغاز ہوا ہے وہ صنم خانۂ عشق میں شامل ہے۔

---

[1] اس گلدستے کے صفحۂ اوّل پر ایک نوٹ میں اس غزل کو امیر کی آخری غزل قرار دیا گیا ہے۔

[2] بحوالہ مکتوبات پروفیسر عبدالقادر سروری بنام راقم مورخہ یکم اگست ۶۳ء از حیدرآباد و مورخہ ۱۲ مارچ ۶۴ء از سری نگر۔

قلمی دیوان گوہر انتخاب

اس باب کی ابتدا میں امیر کے منتخب قلمی دیوان موسوم بہ "گوہر انتخاب" کا ذکر کیا گیا۔ اس دیوان کا ذکر امیر کے کسی سوانح نگار یا ناقد نے نہیں کیا۔ صرف ایک قدیم ماخذ میں اس کا موہوم سا تذکرہ ان الفاظ میں ملتا ہے۔

"... ... ... اب دوسرا دیوان مرتب و تیار ہوا ہے ... ...
اور ایک انتخاب اس دوسرے دیوان کا ایسا پاکیزہ و لاجواب ہے کہ ہر شعر اس کا سرمایۂ اہتزاز اولالالباب ہے اس انتخاب میں کچھ اشعار دیوان برباد شدہ بھی جو حضرت مؤلف کو یاد آئے داخل ہیں۔"[۱]

امیر کا یہ قلمی دیوان رضا لائبریری رام پور میں محفوظ ہے۔[۲] یہ دیوان "۱۲×۸" کے ناپ کے سفید اور دبیز کاغذ پر نہایت خوشخط لکھا ہوا ہے۔ شروع کے پانچ صفحات مطلّا و مذہب ہیں۔ نسخے کا آغاز ایک نہایت دیدہ زیب رنگین لوح کے تحت ہوا ہے۔ پہلے صفحے سے دوسرے صفحے تک امیر کی نثر ہے جسے اس دیوان کا دیباچہ سمجھنا چاہیئے۔ تیسرے صفحے پر درمیان میں "گوہر انتخاب ۱۲۰۵ھ" درج ہے۔ چوتھے صفحے سے پھر ایک دیدہ زیب لوح کے تحت دیوان کا آغاز ہوا ہے۔ اوراق کی کل تعداد (۱۶۸) ہے۔ جلد بندی میں اوراق کی ترتیب بگڑ گئی ہے جس سے دیوان کی ردیف وار ترتیب میں فرق آ گیا ہے لیکن بظاہر کوئی ورق ضائع نہیں ہوا ہے۔

اس دیوان کے مختصر دیباچے میں جو مقفّٰی نثر میں ہے، امیر لکھتے ہیں:-

"... ... ... مطابق حکم جہاں مطاع کے انتخاب موزونات جدید کو

۱ؔ شعلۂ جوالہ جلد اول مطبوعہ ۱۲۰۵ھ ذکر امیر ص ۶۔

۲ؔ دیوان امیر۔ نسخۂ مؤلف، مخطوطہ ۱۰۴۹۔ رضا لائبریری۔ رام پور۔

صاف کیا۔ کلام تلف شدہ زمانۂ غدر کا جو کچھ یاد آیا۔ ان سب مفردات و متفرقات کو ہر ردیف کے ساتھ لکھوایا۔ یہی وجہ ہے کہ کہیں غزل کہیں تنہا مطلع ہے کہیں حسن مطلع ہے کہیں فرد کہیں صرف مقطع ہے۔ جب یہ مجموعہ مختصر مرتب ہو چکا باہمہ اظہار ہیچ مدانی بہر پیشکش خدام عرش بارگاہ آسماں جاہ خطا پوش عذر نیوش خلق پرور مرحمت گستر دلی نعمت آیۂ رحمت نواب کلب علی خاں بہادر ادام اللہ ملکہٗ و سلطنتہٗ حاضر لایا۔ اب کہ نسخۂ عظیم انظار قبول شہنشاہ گردوں قباب ہے۔ اس لیے نام تاریخی اس کا گوہر انتخاب ہے۔۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

تحفہ ہے سخن ہر اک سخنداں کے لیے — ہدیہ ہے یہ ہر گدا و سلطاں کے لیے
ہر گوہر انتخاب ہے خاص امیر — سلطان جہاں کلب علی خاں کے لیے"

جیسا کہ اس اقتباس سے ظاہر ہے امیر کا یہ قلمی دیوان ان کے تازہ کلام کے انتخاب اور غدر سے پہلے کے یاد آئے ہوئے کلام پر مشتمل ہے۔ اس کی ترتیب نواب کلب علی خاں کے حکم سے ہوئی اور گوہر انتخاب اس کا تاریخی نام ہے۔

اس قلمی دیوان اور امیر کے مطبوعہ دواوین کے مقابلے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا بڑا حصہ مرآۃ الغیب، صنم خانۂ عشق، مجموعۂ مفردات گوہر انتخاب یہاں تک کہ صنم خانۂ عشق میں بھی شامل ہے۔ کچھ غزلیں اور متفرق اشعار اس میں ایسے بھی ہیں جو کسی مطبوعہ دیوان میں نہیں ہیں۔ ان کو غالباً امیر نے ناقابل اشاعت سمجھ کر بعد کو حذف کر دیا۔ اس قسم کی ایک غزل بطور نمونہ درج کی جاتی ہے۔

ہر غنچہ میں وحدت کا تماشا نظر آیا — ہر پھول میں رنگ چمن آرا نظر آیا
کیا ذکر حرم جا کے جو میخانہ میں دیکھا — واں بھی تری قدرت کا تماشا نظر آیا
وہ رند ہوں میں دل کی طرح سینہ میں رکھا — ساقی جو شکستہ کوئی مینا نظر آیا

منھ چھالوں کے کھول دیے چھالوں نے میرے — کانٹا کوئی صحرا میں جو پیاسا نظر آیا
اس بزم میں حیرت کی مری وجہ نہ پوچھو — آئینے سے پوچھو کہ تجھے کیا نظر آیا
وہ آپ ہی ناظر ہے وہ ہے آپ ہی منظور — نظارہ ہی اک بیچ میں پردا نظر آیا

تارا جسے سمجھا تھا آمیر آنکھ کا اپنے
دیکھا تو وہی داغ جگر کا نظر آیا

کچھ متفرق اشعار بھی دیکھئے جو مطبوعہ دواوین میں نہیں ہیں۔

لڑکپن سے جوانی سے بڑھاپے سے ہوا ثابت — کہ ہستی سے عدم تک فاصلہ ہے تین منزل کا
بدل کے رنگ زمانے میں آشکار ہوں میں — کبھی چمن میں خزاں ہوں کبھی بہار ہوں میں
ناچار قرض پیتے ہیں حاجت ہے کیا کریں — مفلس ہیں اور شراب کی عادت ہے کیا کریں
اک ادا سے، ناز سے، انکار سے — دل میں وہ آئے تو کس تکرار سے
لوٹ جانا پائے رنگیں پر آمیر — سیکھ لے کوئی حنا سے یار سے

مرآۃ الغیب، محامد خاتم النبیین اور گوہر انتخاب (مجموعہ مفردات) اور اس قلمی دیوان کے زمانۂ ترتیب میں زیادہ فرق نہیں ہے ان میں جو کلام شریک ہے اس کا زمانۂ تصنیف اس اعتبار سے تقریباً ایک ہی ہے لیکن صنم خانۂ عشق بہت بعد میں شائع ہوا۔ اس میں اس قلمی دیوان کی بعض غزلوں یا اشعار کا ہونا بڑا معنی خیز ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ صنم خانۂ عشق میں مرآۃ الغیب کے زمانۂ تصنیف کا بھی کافی کلام شامل ہے۔ دیگر دواوین کی طرح صنم خانۂ عشق میں بھی قلمی دیوان کے بعض شعر نہیں رکھے گئے ہیں۔ صنم خانۂ عشق میں اس غزل میں

آنکھ اس کو کھولنی بھی دشوار ہو گئی ہے — چلیے چمن کو نرگس بیمار ہو گئی ہے

بارہ شعر ہیں اور سب کے سب قلمی دیوان میں موجود ہیں۔ قلمی دیوان کے یہ دو شعر صنم خانۂ عشق میں نہیں ہیں۔

گو ذبح ہو گیا ہوں لیکن یہ ہے ندامت ہے ہے کلائی ان کی بیکار ہو گئی ہے
یارب اگر یہی ہیں ہنگامہ ہائے محشر ایسی تو یاں قیامت سو بار ہو گئی ہے

صنم خانۂ عشق میں ایک سہ غزلہ ہے۔

سر راہِ عدم گورِ غریباں طرفہ بستی ہے کہیں غربت برستی ہے کہیں حسرت برستی ہے

اس کے کئی اشعار قلمی دیوان میں موجود ہیں لیکن قلمی دیوان کا یہ شعر صنم خانۂ عشق کی غزلوں سے خارج کر دیا گیا ہے۔

جو تنہائی یہ بچھتا ہے پلنگ اس ماہ طلعت کا شب مہتاب آکر چادرِ مہتاب کستی ہے

صنم خانۂ عشق میں پانچ اشعار کی ایک غزل ہے جس کا مطلع ہے۔

مرے گھر رات دن اشکوں کی جھڑی رہتی ہے ہاتھ باندھے ہوئے برسات کھڑی رہتی ہے

یہ غزل قلمی دیوان میں بھی ہے۔ صنم خانۂ عشق میں صرف یہ تغیر ہے کہ پانچویں شعر کو جو مقطع نہ تھا مقطع بنا دیا ہے۔

صنم خانۂ عشق کی ایک غزل کا مطلع ہے۔

کچھ ٹھکانا ہے ناتوانی کا نہ اُٹھا بوجھ زندگانی کا

قلمی دیوان میں یہ مطلع اور اس غزل کے دو شعر اور موجود ہیں۔

جوشِ فصلِ بہار میں اے گل رنگ ہے تیری نوجوانی کا
اور اے چرخ پیر کیا کوسوں صبر تجھ پر مری جوانی کا

صنم خانۂ عشق میں اس غزل میں ۲۳ شعر نئے ہیں۔

اس نسخے سے امیر کے کچھ اشعار کے ابتدائی متن بھی سامنے آتے ہیں۔ ذیل میں کچھ اشعار درج کئے جاتے ہیں جن سے معلوم ہوگا کہ پہلے شعر کس صورت میں تھا اور مطبوعہ دواوین میں امیر نے اس میں کیا تبدیلی کی۔

(قلمی) زمانہ لوٹتا ہے صورت بسمل میں حیراں ہوں — نہیں نکلا ابھی تک آستیں سے ہاتھ قاتل کا
(مرآۃ) بھر اکشتوں سے کیونکر دامن مقتل میں حیراں ہوں — ....

(قلمی) نہیں معراج پائی ہے غبارِ راہ مجنوں نے — بگولا جو اٹھا قبہ بنا لیلیٰ کے محمل کا
(مرآۃ) ....گویہ .... — ....

(قلمی) شگونِ مے لیا کچھ عیش کا سامان کر رکھا — جو برسا ابرِ رحمت جائے مے شیشوں میں گھر رکھا
(مرآۃ) امیر اچھا شگونِ مے لیا ساقی کی فرقت میں — ....

(قلمی) میں شعر پڑھ کے بزم سے کیا اٹھ گیا امیر — بلبل چہک چہک کے چمن سے نکل گیا
(مرآۃ) .... — ....کے صحنِ ....

(قلمی) امیر اتنا سا ہو کر غنچۂ دل سوکھ جاتا ہے — وہ میلے ہم کو قیصر باغ کے جب یاد آتے ہیں
(مرآۃ) ... افسردہ .... — ....

(قلمی) وادیٔ عشق وہ وادی ہے جہاں بعدِ فنا — برسوں بے گور و کفن لاش پڑی رہتی ہے
(ضنم) .... مر کے امیر — ....

اس قلمی دیوان کا جو کلام مطبوعہ دواوین میں جگہ نہیں پا سکا اس میں بلاشبہ ۱۸۵۷ء سے پہلے کے اشعار بھی ہیں لیکن چونکہ ان کے بارے میں دیوان میں کوئی صراحت نہیں کی گئی ہے اس لیے یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ کون سے شعر

پہلے کے ہیں اور کون سے بعد کے۔

صنم خانۂ عشق کی ایک غزل ہے۔

چمکے کس کے چاند سے رخسار قیصر باغ میں چاندنی ہے سایۂ دیوار قیصر باغ میں

قلمی دیوان میں اس غزل کا صرف ایک شعر منتخب کیا گیا ہے۔

بن گئے دانے انارِ گلشنِ فردوس کے جگنو آ بیٹھے جہاں دو چار قیصر باغ میں

لیکن صنم خانۂ عشق میں یہ نہیں درج کیا گیا۔ مشہور ہے کہ یہ غزل امیر نے ایک شاہی مشاعرے کی طرح میں لکھنؤ میں کہی تھی۔ لیکن صنم خانۂ عشق میں یہ غزل جس شکل میں درج ہے وہ اس کی اولین شکل نہیں ہے۔ امیر نے اپنی نثر در تعریف قیصر باغ[۵] میں یہ غزل شامل کی ہے۔ یہ اس غزل کا وہ متن ہے جو لکھنؤ میں تھا۔ اس کے اور صنم خانۂ عشق کے اشعار کے مقابلے سے ترمیم و اضافہ کی پوری کیفیت آشکار ہو جاتی ہے۔ صنم خانۂ عشق کے بیس اشعار میں صرف سات اشعار اپنی اصلی حالت پر ہیں یعنی ان میں اور نثر در تعریف قیصر باغ کے اشعار میں کوئی فرق نہیں۔ باقی اشعار میں سے دس نئے شعر بڑھائے گئے ہیں اور تین میں لفظی ردّ و بدل کیا گیا ہے۔ قلمی دیوان کے مندرجہ بالا شعر کے علاوہ یہ دس شعر جو نثر در تعریف قیصر باغ میں ہیں صنم خانۂ عشق میں نہیں ہیں۔

کس گلِ تازہ کا ہے دربار قیصر باغ میں پھول کر ڈپٹی ہوئی دستار قیصر باغ میں

کس نے تانے ابروئے خمدار قیصر باغ میں چل رہی ہے حسن کی تلوار قیصر باغ میں

کوئی گل تازہ نہ پھولے شاہ کی سرکار ہے گلر خو اچھی نہیں تکرار قیصر باغ میں

گل سمجھ کر نقشِ پایہ بلبلیں دیتی ہیں جان پاؤں رکھنا ہو گیا دشوار قیصر باغ میں

۵؎ نثر در تعریف قیصر باغ مخطوطہ ۲۷۴ رضا لائبریری رام پور

مہک رہے ہیں کوڑیوں کے مول یوسف سے حسین — چارسو ہے مصر کا بازار قیصر باغ میں
کاٹ لے منقارِ گلچیں صاف گلچین ادب — پھول کیا ٹوٹے جو کوئی خار قیصر باغ میں
کہہ رہی ہے یہ صنوبر قامتوں سے فاختہ — آیئے بہرِ علمبردار قیصر باغ میں
غنچہ جب چٹکا تڑپ کر دل نے مجھ سے یہ کہا — آپ رہیے گا ذرا ہشیار قیصر باغ میں
میرے پہلو میں نہ کر ہمدم مرے دل کی تلاش — وہ پڑا ہوگا کہیں سرشار قیصر باغ میں
ناز کیونکر ہو نہ مجھ کو اپنے طالع پر امیر — رشک قیصر کا ہوا دیدار قیصر باغ میں

جن اشعار میں لفظی ترمیم کی گئی ہے وہ حسب ذیل ہیں۔

(نثر) کیا صفائی اس زمیں کی پاؤں کا مذکور کیا — دل پھسلتا ہے دمِ رفتار قیصر باغ میں
(صنم) پاؤں کا یاں ذکر کیسا صاف ہے ایسی زمیں — دل پھسلتے ہیں ....

(نثر) نہر میں موجیں ہیں انگشت اشارات اس لیے — سب کا ہو جائے گا بیڑا پار قیصر باغ میں
(صنم) یہ اشارہ نہر میں کرتی ہے ہر انگشت موج — ....

(نثر) نخل گل ہے ہر تماشائی یہ ہے فیض ہوا — پھول جھڑتے ہیں دمِ گفتار قیصر باغ میں
(صنم) .... رہے فصلِ بہار ....

امیر مینائی کے کلام کی ترتیب کے بارے میں یہ حقائق بڑے سبق آموز ہیں۔ انکی کسی غزل کے مطلعے، مقطعے یا کسی اور شعر کے زمانۂ تصنیف کا صحیح علم ہونے کے باوجود اس غزل کے تمام اشعار کو اس زمانے سے منسوب کرنا ضروری شواہد کی موجودگی کے بغیر صحیح نہیں ہو سکتا۔

امیر کی غزل گوئی اور اردو تنقید

اردو تنقید میں عام خیال یہ ہے کہ امیر کا ابتدائی کلام ناسخ یا لکھنؤ اسکول کے مخصوص رنگ

میں ہے لیکن رام پور آنے کے بعد انھوں نے داغ کے رنگ میں شعر کہنا شروع کیا۔ اس لحاظ سے ان کی غزل گوئی کے دو دور قائم کیے جاتے ہیں۔ ایک مراۃ الغیب تک اور دوسرا اس کے بعد اور یہ رائے ظاہر کی جاتی ہے کہ مراۃ الغیب ناسخ کے رنگ میں ہے اور صنم خانۂ عشق داغ کے رنگ[1] میں۔ حالانکہ صنم خانۂ عشق میں مراۃ الغیب کے زمانے کا کلام شامل ہونے کی وجہ سے اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ امیر نے بعد کو داغ کی تقلید کی تو بھی سارے دیوان کو داغ کے رنگ کا قرار دینے میں ایک کھلی ہوئی قباحت ہے۔ اسی طرح رام پور پہنچنے کے بعد امیر کا پندرہ سولہ برس کا کلام مراۃ الغیب میں شامل ہے۔ اگر رام پور آنے کے بعد انھوں نے داغ کا رنگ اختیار کیا تو یہ دیوان اس اثر سے کیونکر بچ سکتا ہے۔ پھر دونوں دیوانوں کے متعلق کچھ ایسی باتیں بھی کہی جاتی ہیں جن میں شدید اختلافات یا تحقیقی غلطیاں نظر آتی ہیں۔ عبدالسلام ندوی متاخرین کے پہلے دور سے بحث کرتے ہوئے مراۃ الغیب کے متعلق لکھتے ہیں۔

> "اس دور کے اساتذہ لکھنؤ میں منشی امیر احمد مینائی کا پہلا دیوان مراۃ الغیب لکھنؤ کے (اسی مخلوط) رنگ میں ہے اور اس میں وہ تمام معائب موجود ہیں جو ناسخ، آتش اور ان کے تلامذہ کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔"[2]

لیکن اسی دیوان کے بارے میں اس کے بالکل برعکس ڈاکٹر ابواللیث صدیقی یہ رائے دیتے ہیں۔

> "اس میں وہ قافیہ لفظی اور صنعت گری کے وہ نمونے موجود نہیں ہیں جو آتش اور ناسخ کے شاگردوں کے کلام میں پائے جاتے ہیں، البتہ بعض اشعار میں

---

[1] ملاحظہ ہو مضامین حکیست۔ ص ۹۱

[2] شعر الہند حصہ اول۔ از عبدالسلام ندوی۔ ص ۲۸۸

خارجی رنگ موجود ہے لیکن بالعموم امیر نے جذبات نگاری کی طرف توجہ دی ہے۔[1]

عبدالسلام ندوی ایک اور موقع پر لکھتے ہیں۔

"داغ کی روش اس قدر مقبول ہوتی جاتی تھی کہ خود اساتذۂ لکھنؤ کو اس کے مقابلے میں اپنا کلام پھیکا نظر آتا تھا۔ اس بنا پر منشی امیر احمد صاحب مرحوم نے اپنی قدیم روش کو چھوڑ کر علانیہ داغ کا رنگ اختیار کرنا چاہا اور اس رنگ کے علاوہ میر و درد کے رنگ میں بھی کہنے کی کوشش کی جس کے لیے انھوں نے اپنے اخیر دیوان صنم خانۂ عشق میں گوہر انتخاب اور جوہر انتخاب کے نام سے دو ضمیمے شامل کیے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے پہلے دیوان مرآۃ الغیب اور صنم خانۂ عشق کا رنگ بالکل مختلف ہے۔"[2]

مرآۃ الغیب اور صنم خانۂ عشق کے رنگ میں فرق ہو سکتا ہے لیکن اس کا گوہر انتخاب اور جوہر انتخاب سے کوئی رشتہ نہیں۔ گوہر انتخاب کا پہلا ایڈیشن ۱۲۹۰ھ میں یعنی اسی سال شائع ہوا تھا جب مرآۃ الغیب کا پہلا ایڈیشن شائع ہوا تھا۔ جوہر انتخاب میں وہ اشعار ہیں جو گوہر انتخاب میں شامل ہونے سے رہ گئے تھے۔ اس لحاظ سے صنم خانۂ عشق کے ان دونوں ضمیموں کا تعلق مرآۃ الغیب ہی کے زمانے کے کلام سے ہے۔ ہو سکتا تھا کہ گوہر انتخاب کو صنم خانۂ عشق میں شامل کرتے وقت کچھ اشعار کا اضافہ کر دیا جاتا۔ لیکن اس کے بجائے ہوا یہ ہے کہ کچھ اشعار کم کر دئیے گئے ہیں۔ گوہر انتخاب کے علٰحدہ ایڈیشن میں نو سو سینتالیس اشعار تھے جبکہ صنم خانۂ عشق میں اس میں کل نو سو بارہ اشعار ہیں۔ یہ اس کا بیّن

---

[1] لکھنؤ کا دبستان شاعری۔ ص ۵۹۹
[2] شعر الہند حصہ اوّل۔ ص ۲۹۳۔

ثبوت ہے کہ صنم خانۂ عشق کے زمانے کے کلام کی آمیزش اس میں بالکل نہیں ہے۔

مراۃ الغیب کے بارے میں دو متضاد رائیں اوپر درج کی گئیں۔ اب صنم خانۂ عشق پر بھی دو متضاد رائیں ملاحظہ کیجیے۔ سید عبدالحئی لکھتے ہیں۔

"دوسرا دیوان صنم خانۂ عشق ہے جو ضخامت میں مرآۃ الغیب سے کم نہیں۔ صحت زبان، صفائی محاورہ اور پختگی کلام میں اس سے بہتر ہے۔"[1]

شاد عظیم آبادی لکھتے ہیں:-

"مگر دبی زبان سے اتنا عرض کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ حضرت امیر کا پہلا دیوان جس قدر ان کی پختہ کلامی و استادی و باکمالی پر روشنی ڈالتا ہے اس قدر جدید روش کا دیوان روشنی نہیں ڈالتا۔"[2]

اس قسم کے غلط مبحث کے علاوہ بعض حضرات عقیدت مندی یا ہیرو پرستی کا شکار ہیں۔ ان کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ کسی نہ کسی طریقے سے داغ کی تقلید کے الزام کو امیر پر سے اٹھایا جائے بالکل اسی طرح جس طرح داغ کے عقیدتمندوں کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ اس کو امیر پر زیادہ سے زیادہ چسپاں کیا جائے۔ امیر کے عزیز اور شاگرد ممتاز علی آہ لکھتے ہیں۔

"یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ مرآۃ الغیب ناسخ و اسیر کے رنگ میں ہے نہیں اس میں ہر رنگ کے شعر موجود ہیں۔"[3]

وہ گوہر انتخاب اور جوہر انتخاب کے اشعار کے زمانۂ تصنیف سے واقف تھے۔ چنانچہ انھوں نے ان مجموعوں کو بھی شامل کر کے ایک اور جگہ لکھا ہے۔

سے ۱ گل رعنا۔ ص ۴۰۴ سے ۲ مکاتیب امیر مینائی، تبصرے۔ ص ۳۷۰

سے ۳ امیر مینائی۔ ص ۱۶۴

"مرآۃ الغیب، گوہر انتخاب اور جوہر انتخاب میں ہزاروں شعر اس رنگ کے ہیں جس کو آج ناواقفیت سے داغ کا رنگ سمجھا جاتا ہے۔"[1]

پھر دوسری طرف صنم خانۂ عشق میں اس رنگ کی کثرت کا اعتراف کرتے ہوئے انھوں نے لکھنوی رنگ کی موجودگی پر بھی زور دیا ہے۔

"ہاں یہ ضرور ہے کہ صنم خانۂ عشق میں یہ رنگ زیادہ نظر آتا ہے .... لیکن ان کی ہمہ گیر طبیعت اور قادر الکلامی مضمون آفرینی اور نازک خیالی وغیرہ سے کب باز رہ سکتی تھی۔ چنانچہ صنم خانۂ عشق میں بھی ہر رنگ کے شعر ہیں۔"[2]

انھوں نے مزید لکھا ہے:۔

"داغ کے رنگ میں ابھی چمک بھی نہ آئی تھی کہ امیر کا اصلی رنگ اپنی بہار دکھانے لگا تھا۔"[3]

دیکھئے معاملہ کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔ بجائے اس کے کہ امیر نے داغ کی تقلید کی یہ بات پیدا ہونے لگی کہ داغ نے امیر کی تقلید کی۔ لکھنے والے کا اگر یہ منشا نہ بھی ہو تو کم از کم اتنا تو صاف ہی ہے کہ امیر کے "اصلی رنگ" پر بہار آنے سے داغ کا رنگ چمک گیا۔

جلیل مانکپوری نے یہ پہلو نکالا ہے کہ صنم خانۂ عشق کا رنگ مرآۃ الغیب کے منتخب اشعار میں موجود ہے۔ چونکہ نواب کلب علی خاں مرآۃ الغیب کے ان اشعار کے رنگ کے دلدادہ ہو گئے تھے اور قاعدہ ہے کہ فرمانروا اپنے ذوق

---

[1] امیر مینائی۔ ص ۱۸۶ [3] امیر مینائی۔ ص ۱۹۶
[2] امیر مینائی۔ ص ۱۸۱

کے اعتبار سے رنگ قائم کر دیتا ہے اس لیے امیر نے صنم خانۂ عشق میں اس رنگ پر زیادہ توجہ کی۔ ان کے الفاظ ہیں۔

"یہی وجہ ہے کہ صنم خانۂ عشق جو صرف رام پور کی گویائی کا نتیجہ ہے اوّل سے آخر تک ایک رنگ میں ڈوبا نظر آتا ہے اور وہ وہی رنگ ہے جس کے امیر موجد تھے"[1]

جلیل کے تنقیدی خیالات سے بحث کرنا تحصیل حاصل ہے کیونکہ وہ نقاد نہ تھے لیکن حیرت ہے کہ برسوں امیر کے پاس رہنے کے باوجود انھوں نے صنم خانۂ عشق کو صرف رام پور کی گویائی کا نتیجہ قرار دیا ہے۔

بعض تحریروں میں یہ تاویل بھی ملتی ہے کہ امیر کی غزل گوئی کے جس رنگ کو داغ کی تقلید پر محمول کیا جاتا ہے وہ داغ کی تقلید کا نتیجہ نہیں بلکہ امیر کے داسوختوں کی ارتقا پذیر شکل ہے[2]۔

امیر احمد علوی عبدالسلام ندوی کے خیالات سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"اگر امیر نے داغ کی تقلید میں شگفتہ مضامین کی طرف توجہ کی تو میر و درد کا رنگ کہاں رہا؟ اور اگر میر و درد کے رنگ میں کہنے کی کوشش کی تو داغ کی تقلید کیونکر ہوئی؟ غرض جس رنگ کو منشی صاحب نے رام پور میں فروغ دیا وہ ان کے لیے انوکھا نہ تھا۔ وہ زمانۂ قیام لکھنؤ میں بھی اس قسم کے اشعار کہتے تھے اور گوہر انتخاب کے علاوہ مرآۃ الغیب میں بھی سیکڑوں اشعار اس طرز کے موجود ہیں"[3]۔

---

[1] سوانح امیر مینائی۔ ص ۸۷

[2] ملاحظہ ہو امیر مینائی کا غیر مطبوعہ کلام از کریم الدین احمد۔ اردو کراچی۔ جنوری ۱۹۵۸ء۔ ص ۵۹

[3] طرۂ امیر۔ ص ۴۲۔

اس پیچیدہ مسئلہ کو حل کرنے کے لیے انھوں نے "دامن گلچیں" کی اشاعت سے امیر کی شاعری کا ایک نیا دَور ہی قائم کر دیا ہے۔

"الغرض دامن گلچیں سے منشی صاحب کی شاعری کا نیا دَور شروع ہوا اور ان کے کلام کا اصلی رنگ جس کی جھلک واجد علی شاہی عہد میں کچھ کچھ نظر آتی تھی اور زمانۂ قیام رام پور میں کسی قدر نمودار ہوا تھا اب نکھر کر کندن کی طرح دمکنے لگا اور دنیائے ادب نے تسلیم کر لیا کہ منشی صاحب ایک طرزِ خاص کے مالک اور لکھنؤ کے اندازِ غزل سرائی کے مجدّد ہیں۔ منشی صاحب کے اس مشہور شعر میں

پچھلا کلام بھی ہے جو اس میں شریک امیر
دیواں میں اب کا رنگ کہیں ہے کہیں نہیں

یہی رنگ مراد ہے جس نے دامن گلچیں سے ہوا پائی نہ کہ شاعری کا وہ پرانا ڈھنگ جو حضرت فردوس مکاں یا نواب کلب علی خاں کے ابتدائی عہد میں تھا اور جس کی بابت کہا جاتا ہے کہ اساتذۂ دہلی کی ہمنشینی کا فیض اور داغ کی خوشہ چینی کا ثمرہ تھا۔"[۱]

امیر کی غزل گوئی کی تنقید کے مطالعے میں پڑھنے والے کو کچھ اس قسم کے آرا سے دوچار ہونا پڑتا ہے کہ تلازمِ خیال کی کسی غیر معمولی قوت سے بھی ان میں ربط و تعلق پیدا کرنا آسان نہیں۔ بعض رائیں اپنی جگہ پر کچھ نہ کچھ صداقت ضرور رکھتی ہیں لیکن ان سے پوری صداقت سامنے نہیں آتی۔

امیر کی غزل گوئی کا لکھنؤ اسکول سے بنیادی رشتہ

امیر یا ان کے زمانے کا کوئی اور غزل گو اپنی زندگی کے

[۱] دارۂ امیر۔ ص ۲۴

مختلف منازل پر جن عناصر سے خاص طور پر اثر قبول کر سکتا تھا وہ حسب ذیل ہیں۔

۱۔ لکھنؤ اسکول کی روایات۔

۲۔ رام پور کا ماحول شعر و سخن

۳۔ جدید شاعری کی تحریک۔

ان میں سے اوّل الذکر اور مؤخر الذکر مختلف لیکن مستقل ادبی تصوّرات کے حامل تھے درمیانی عنصر ایک شہر اور دربار سے وابستہ تھا جہاں مختلف مکتب خیال اور رنگ کے شعرا جمع تھے۔ یہاں رفتہ رفتہ غزل گوئی کا ایک مخصوص رنگ جس کا منبع ایک مقبول شاعر کی شوخ اور چنچل طبیعت تھی خاصا حاوی ہو گیا تھا۔ جہاں تک جدید شاعری کا تعلق ہے امیر مینائی اس کے وجود اور اہمیت سے بیگانہ نہ تھے۔ امیر اللغات حصۂ اوّل کے دیباچے میں اردو کے ایک جامع لغت کی تدوین کے متعلق اپنے احساسات کا بیان کرتے ہوئے انھوں نے ۱۸۹۱ء میں لکھا ہے

"میں نے دیکھا کہ اردو کی بیل پھیلتی چلی جاتی ہے۔ دفتروں میں یہی زبان، اخباروں میں یہی زبان، پرانی شاعری سسک رہی ہے تو کیا ہوا نئی شاعری اردو کے نئے لباس سے دلہن بن کر نکل رہی ہے [۱]"

لیکن امیر ایک تو اس وقت زندگی اور فن کی آخری منزل پر تھے دوسرے ایک روایتی اور درباری ماحول میں جکڑے ہوئے تھے۔ اس لیے وہ اس طرف راغب نہیں ہو سکے۔ پھر حالی کے مقدمہ کی اشاعت سے بہت سے دوسرے لوگوں کی طرح غالباً انھیں بھی جھٹکا لگا تھا۔ چنانچہ انھوں نے مقدمے کے بعض اخلاقی امور کے متعلق شاد عظیم آبادی سے استفسار کیا تھا جس کا جواب انھوں نے قطعے کی صورت میں دیا تھا [۲]۔ کچھ اشعار ان کی غزلوں میں ایسے مل جاتے ہیں جن پر

---

[۱] امیر اللغات حصہ اوّل دیباچہ۔ ص ۲ [۲] ملاحظہ ہو سرودِ ہستی از شاد عظیم آبادی۔ ص ۱۵

جدید شاعری کے اثر کا التباس ہوتا ہے۔ ان کی ایک غزل ہے جس کا مطلع ہے۔

تیر کھانے کی ہوس ہے تو جگر پیدا کر سرفروشی کی تمنا ہے تو سر پیدا کر

عبد اللہ عمادی نے یہ مطلع اور اس غزل کے چار اور شعر درج کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "قوم کو آزادی کی تمنا ہے تو سامان آزادی فراہم کرنا چاہیئے۔ کس شان سے اس کی تمہید باندھتے ہیں[۱]"۔ لیکن ان شعروں کا قوم کی آزادی سے کوئی واسطہ نہیں۔ اس نوع کے شعر ان کی غزلوں میں دوسرے محرکات کی وجہ سے پائے جاتے ہیں، جدید شاعری کی تحریک سے انھیں کچھ نسبت نہیں۔

لکھنوی شعرا میں داخلیت پسندی کا میلان ابتدا سے موجود تھا۔ رام پور کا امتیاز اس سے زیادہ نہیں کہ یہاں اسے بڑھاوا ملا اور اس میں بھی لکھنؤ کی تباہی کے اثرات اور غریب الوطنی کے جذبات کارفرما تھے۔ جس عنصر کو خاص الخاص رام پور کی پیداوار کہا جا سکتا ہے وہ لکھنوی شعرا پر داغ کے مشہور رنگ کا اثر تھا، یہ اثر امیر مینائی پر اس وقت کے دوسرے لکھنوی شعرا کے مقابلے میں زیادہ ملتا ہے۔ اس کی صحیح نوعیت آئندہ واضح ہوگی۔ لیکن یہ امیر کے کلام کا عام رنگ کبھی نہیں بن سکا۔ بحیثیت مجموعی ان کی غزل گوئی پر لکھنؤ اسکول کی روایات کا اثر نمایاں ہے افتاد طبع، خاندانی ماحول، انقلابات زمانہ اور مشق و مزاولت وغیرہ کی بنا پر ان کی غزل گوئی نے تنوع اور ارتقا کی کئی منزلیں طے کیں لیکن وہ ذہنی اعتبار سے کسی نہ کسی صورت میں ان تصورات و روایات سے متعلق رہی جن کے آغوش میں عمر کے تیس برس تک امیر کے شاعرانہ مذاق اور فن کی تربیت ہوئی تھی۔ کمی زیادتی سے قطع نظر ان کا ابتدائی یا آخری کسی دور کا کلام لکھنویت کے شائبے سے خالی نہیں۔

امیر لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ وہیں پلے بڑھے، تعلیم و تربیت حاصل کی اور شاعری

---

[۱] امیر مینائی۔ مقدمہ ص ۱۹

شروع کی۔ پھر بھی یہ ناممکن نہ تھا کہ وہ اپنے ماحول سے مختلف راستہ اختیار کرتے
شاہ نصیر دہلی کے تھے لیکن لکھنوی رنگ قبول کر کے دہلی کے ناسخ بن بیٹھے تھے۔ تسلیم
لکھنؤ کے تھے لیکن نسیم دہلوی سے تلمذ کی بنا پر "طرز شاعران لکھنؤ" سے کوئی غرض نہ
رکھنا چاہتے تھے۔ لیکن امیر نے لکھنؤ کے ماحول میں نہ اپنے آپ کو اجنبی محسوس کیا اور
نہ ان کے اندر اس کے خلاف حقارت کا کوئی جذبہ ابھرا۔ انھیں تو ہمیشہ اپنے
لکھنوی ہونے پر ناز ہی رہا۔

دعویٰ زباں کا لکھنؤ والوں کے سامنے   اظہار بوئے مشک غزالوں کے سامنے

یہ بات صرف رنگِ سخن تک محدود نہ تھی بلکہ انھیں لکھنؤ کی ہر چیز پیاری تھی۔
ان کا خاندانی ماحول اور عملی زندگی بے حد مذہبی تھی لیکن اس کے باوجود شہر کی
رنگ رلیوں نے انھیں پوری طرح متاثر کیا تھا۔

امیر افسردہ ہو کر غنچۂ دل سوکھ جاتا ہے   وہ میلے ہم کو قیصر باغ کے جب یاد آتے ہیں

چنانچہ اسلوب بیان اور نفس مضمون دونوں کے اعتبار سے تھوڑے بہت فرق کے
ساتھ امیر کے دیوانوں میں وہی فضا ملتی ہے جو ناسخ کے زمانے سے انیسویں صدی
کے خاتمے تک لکھنؤ کے تقریباً سبھی شعرا کے دیوانوں پر چھائی ہوئی ہے۔

مکمل غزلوں اور متفرق اشعار کو ملا کر امیر کے مطبوعہ اشعار کی تعداد چودہ ہزار
تک پہنچتی ہے۔ مرآۃ الغیب میں تین سو اٹھتر (۳۷۸) غزلیں ہیں جن میں انچاس (۴۹) دو غزلے
چودہ (۱۴) سہ غزلے، پانچ چو غزلے اور تین پنج غزلے ہیں۔ صنم خانۂ عشق میں تین سو
ستانوے غزلیں ہیں جن میں ستاون دو غزلے، دس سہ غزلے اور تین چو غزلے
ہیں۔ دونوں دیوانوں میں اکثر غزلیں طویل الذیل ہیں یعنی جن زمینوں میں ایک
ایک غزل ہے ان میں بھی حتی الامکان کوئی قافیہ چھوڑا نہیں گیا ہے اکثر ایک
ایک قافیے میں کئی کئی شعر کہے گئے ہیں۔ ان اعداد و شمار سے یہ اندازہ لگانا

دشوار نہیں کہ پرگوئی اور قافیہ پیمائی کی طرف امیر کا میلان کتنا بڑھا ہوا ہے پرانے شعرا کو دیوان پورا کرنے کے لیے بھی مشکل ردیفیں اختیار کرنا پڑتی تھیں جس کا اثر قافیے پر بھی پڑجاتا تھا لیکن امیر نے اس قسم کی ردیفوں کے علاوہ آسان اور سیدھی سادی ردیفوں میں بھی مشکل قافیے اختیار کرکے اپنی دقت پسندی اور مہارت دکھانے میں کوئی کمی نہیں اٹھا رکھی ہے۔ انھوں نے بہت سے اشعار میں قافیہ پیمائی کے ساتھ ساتھ علمیت اور زباں دانی کے مظاہرے کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

کیونکر کھنچوں نہ میں طرف قرب حق امیر — پھندا مرے گلے میں ہے حبل الورید کا
کیا چاہتا ہے فیض کہ انجم سے آسماں — اک تو دۂ بلند عظام رمیم تھا

(مرآۃ الغیب)

کیونکر رہے نہ زار تن و توش نقش پا — جز خاک کچھ نہیں ہے خور و نوش نقش پا
نکلے امید جس سے ہے وہ گفتگو پسند — مجھ کو ہے وردِ آیۂ لاتقنطو پسند

(صنم خانۂ عشق)

قافیوں سے قطع نظر کرکے بھی امیر نے ثقیل اور نامانوس الفاظ و تراکیب کا استعمال کیا ہے۔

زردرو تھا وقت پرسش پر رہا سرسبز میں — فرش استبرق مجھے صحن قیامت ہو گیا
تلخی زبان دوست سے دیتی ہے کیا مزہ — شیریں تھا قتنک جو کلام کلیم تھا
رکھتے نہیں زمیں پہ قدم صاحبانِ کبر — بادبروت بام فلک کی منڈیر ہے
ہے شل الیاسؑ اِحدی الرّاحتیین — موت اچھی عشق کے آزار سے

(مرآۃ الغیب)

صنم خانۂ عشق میں اس قسم کے اشعار کم ہیں لیکن مفقود نہیں۔

سمجھے یہ خط پشت لب یار دیکھ کر لکھا ہوا ہے حاشیہ عین الحیات پر
مہر کو بھی ہے کسوف ماہ کو بھی ہے خسوف حسن پہ زیبا نہیں اے بت ناداں گھمنڈ
آیت لاتقنطو اتری تو عاصی بول اٹھے آج سب اندیشۂ روز جزا جاتا رہا

کہیں کہیں کسی علمی اصطلاح یا مسئلہ پر شعر کی بنیاد رکھنے میں بھی یہ خصوصیت نمایاں ہے۔

دریا سے حل یہ مسئلہ ہے فہم چاہیئے دیکھو ملا صدف میں خلا ہے حباب میں
یہ موحد تو سمجھتے نہیں اطلاق صحیح کہیں اول تو بتادیں کوئی ثانی مجھ کو

(مرآۃ الغیب)

اسی طرح انھوں نے بہت سے اشعار صرف مخصوص الفاظ و محاورات نظم کرنے کے لیے کہے ہیں۔ یہ لکھنؤ کا وہی میلان ہے جسے ہم نے قادر الکلامی کے خاص مفہوم کے تحت بیان کیا ہے۔

لٹکا کے مار رکھتی ہے عشاق کو ترے لٹکا عجب ہے یہ تری زلف رسا کے پاس
اجابت چاہتی ہے کس سے پروانے کے آنے کی کھڑی ہے عرض بیگی کی طرح جو شمع محفل میں
جو ہے بہار اس کو خزاں کا خطر بھی ہے اے باغباں بسنت کی تجھکو خبر بھی ہے
کشت وخوں ایسا ہی رہتا دور ترکاں میں اگر روند عزرائیل پھرتے کوچۂ شمشیر میں

(مرآۃ الغیب)

ایسی دودھڑ کہیں ہو سکتی ہے الفت میں امیر دل بھی پہلو میں رہے یار بھی پہلو میں رہے
دیکھ کر گستاخیٔ پروانہ شرماتی ہے شمع تھوڑی تھوڑی کیسی محفل میں ہوئی جاتی ہے شمع

(گوہر انتخاب)

جائے میخانہ بنی ہے مسجد کبھی گھورے کے بھی دن پھرتے ہیں

(جوہر انتخاب)

کچھ تو ہو اے چرخ برسے یا کھلے — کیسی ہے امسال جنجالی گھٹا
کہدو کہ نہ باتوں میں مری شاخ نکالے — کہدوں گا پتے کی ہیں تو پتائے گا ناصح
ہم سے کہتا ہے کہ گیسو نہ چھوؤ اس بت کے — مار اللہ کی ناصح ترے سمجھانے کو
آئینہ خانہ میں جو وہ آئے — چوکھا لڑ گئے مقابل سے
کہنے لگے جو عاشق تدان سے زرد دل — انچا لگے وہ سننے گراں گوش ہو گئے
چبھ گئی گونج جو بالی کی بگڑ کر بدلے — ہاتھ ٹوٹیں ترے مشاطہ مرے کان گئے

(صنم خانۂ عشق)

رعایت لفظی کے التزام اور تشبیہات و استعارات کے استعمال کی جو کیفیت آتش و ناسخ اور ان کے شاگردوں کے کلام میں ملتی ہے امیر کے دواوین میں بھی اس کی بھرمار ہے۔ رعایت لفظی کی معمولی شکل یہ ہے کہ شعر میں اس کا استعمال صرف الفاظ تک محدود رہتا ہے۔ معنی پر اس کا کوئی خاص اثر نہیں پڑتا۔ مثلاً

نہ جاتا تھا اس تک کبوتر نہل کر — روانہ کیا روغن قاز مل کر

(مرآۃ الغیب)

مرے پھولوں میں جو آتے تو نئے دو گل کھلاتے — کہ کلائیوں میں گجرے تو گلے میں ہار ہوتا

(صنم خانۂ عشق)

لیکن شعرائے لکھنؤ کے نزدیک یہ روش زیادہ باعث فخر نہیں۔ ان کا سرمایۂ افتخار وہ اشعار ہیں جن کے معنی کا انحصار کسی لفظی رعایت پر ہوتا ہے۔

مر گیا ہوں میں صنم تیری فراموشی پر — یاد کرنا نہ مجھے بہر خدا میرے بعد
وہ کرتے ہیں باتیں عجب چکنی چکنی — یہ مطلب ہے چوپٹ ہو کوئی پھسل کر

(مرآۃ الغیب)

عشق اس کے لبِ شیریں سے ہیں رکھتا ہوں امیر — درد بھی ہوگا مرے دل میں تو میٹھا ہوگا
گئی ہے جان اک پردہ نشینِ پاک دامن پر — عجب کیا بنجۂ مریم ہو پیدا کیے مدفن پر

(صنم خانۂ عشق)

نازک بہت ہیں ہونٹ مرے نونہال کے — ساقی پلائے پھول تو کاغذ بہ نہال کے

(پیامِ یار اکتوبر ۱۸۹۰ء)

تشبیہات میں بھی لکھنؤ کا رنگ ڈھنگ دیکھئے۔

زنخداں پر جو انگشتِ حنائی یار نے رکھی — تو میں سمجھا کہ ہے سیب ذقن پھل شاخِ مرجاں کا
مانگ بالوں میں ہے ابرو ہے قریب مژگاں — تیغ عریاں وہ سپر ہے یہ کماں تیر کے ساتھ
تری نیچی نگاہیں سایۂ مژگاں میں پھرتی ہیں — پرے میں جیسے بانکے بیتر ہے ہر سو بدلتے ہیں

(مرآۃ الغیب)

سبزۂ خط نے گھٹا دی ترے عارض کی بہار — تھا جو لالے کا چمن کھیت ہے اب دھانوں کا
طمع سے وہ نگاہ شوخ جا لپٹی ہے دشمن سے — کمر بجلی نے کہ آتش افشاں کی ٹوٹی ہے
آنسو ہمارے دیکھ کے خوش ہو رہے ہیں وہ — پازیب موتیوں کی ہے پائے نگاہ میں

(صنم خانۂ عشق)

نفسِ مضمون کے اعتبار سے لکھنؤ میں غزل میں معشوق کے خارجی لوازم کے بیان اور معاملہ بندی کو ایک اہم جگہ حاصل ہو گئی تھی۔ اس دائرے میں اکثر حسن اور معاملاتِ حسن کا بیان ابتذال سے خالی نہ ہوتا تھا۔ ساتھ ہی ساتھ بے کیف قسم کے غیر عشقیہ مضامین بھی کثرت سے غزل میں داخل ہو گئے تھے اس پر لفظ پرستی، محاورہ بندی، صنعت گری، تمثیلی پیرایۂ بیان، مضمون آفرینی اور مبالغہ آرائی کے جوہر دکھانے کی کوشش لازمۂ شاعری بن گئی تھی۔ ان نا محمود اجزا کے امتزاج سے جو معجون مرکب تیار ہوتا تھا اس پر لکھنؤ کے پہلوانان

سخن کے کس بل کا خاص انحصار تھا۔ امیر کے دواوین سے لکھنؤ کے مخصوص تصورات فن میں سے ہر ایک کی الگ الگ مثالیں بھی کثرت سے دی جا سکتی ہیں۔ لیکن یہ طوالت سے خالی نہیں۔ ہم ان کی غزلوں کے کچھ اشعار پیش کرتے ہیں جن سے اندازہ ہوگا کہ انھوں نے لکھنؤ کی شاعری کے اس ترکیبی مزاج کو اپنانے میں کس قدر انہماک سے کام لیا ہے۔

رخ نور جبیں نور شکم نور ساق نور
تو اے صنم ہے نورِ خدا سر سے پاؤں تک

جنگ عاشق کے لیے حسن زرہ پوش ہوا
کون کہتا ہے رخِ صاف پہ یہ چیچک ہے

مر کے دے روح کو میری یہ الٰہی قدرت
ہنس بن بن کے چگے گوہرِ یک دانۂ عشق

آسیائے چشمِ لیلیٰ نے یہ پیسا زشت میں
بخت مجنوں سایۂ چشمِ غزالاں ہو گیا

ہے پھبکتی میں نکیتی میں وہ غمزہ نامور
چوٹیں آتی ہیں نرالی پیچ ہیں ہر دم نئے

نکالے رنگ گو جاہل نہیں پر قابلِ صحبت
طلب ہوتا ہے کب طاؤس بہر رقصِ محفل میں

(مرآۃ الغیب)

عطر تحفہ میں نہ بھیجو مجھے بھیجو کسی دن
شیشیوں میں گلِ عارض کا پسینا بھر کر

کہیں کالا تو اخورشیدِ محشر بھی نہ ہو جائے
بہا ہے پھیل کر کاجل مری شامِ جدائی کا

وہ دیکھتے ہیں خونِ تمنا جما کے ہاتھ
مہندی لگائی جاتی ہے پائے نگاہ میں

چوم کر آنکھوں میں رکھ لوں انھیں پتلی کی طرح
یاد دلواتے ہیں جگنی تری جگنو مجھ کو

گرہ میں دیکھئے گیسو کی یا جوڑے کی مٹھی میں
نہ سینے میں مرا دل ہے نہ پہلو میں مرا دل ہے

اعلیٰ پہ اسفلوں کو ہے بحرِ جہاں میں فوق
دریا میں موتیوں سے ہے بالانشیں حباب

(صنم خانۂ عشق)

باعثِ راحت ہے فریادِ دخانِ اہلِ درد
ہے دھواں آہوں کا سر پر سائبانِ اہلِ درد

(پیام یار۔ مارچ ۱۸۹۸ء)

برہمی نے یار پردے میں چھپا رکھا تجھے   نیلیاں چلمن کی تیری چین پیشانی ہوئی

(پیامِ یار۔ جنوری ۱۸۹۹ء)

پلکیں کبھی آنکھوں پہ نہیں ہوتی ہیں بھاری   دلدار کبھی دل پہ گراں ہو نہیں سکتا

(پیامِ یار۔ فروری ۱۸۹۷ء)

اوپر کی مثالوں میں اس کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ کسی زمانے کا کلام چھوٹنے نہ پائے۔ چنانچہ نہ صرف صنم خانۂ عشق، بلکہ اس کی اشاعت کے بعد کی غزلوں سے بھی ایسے اشعار پیش کئے گئے ہیں جن میں لکھنؤ کا بدنام رنگ موجود ہے۔

امتیازی خصوصیات آمیر کی غزل گوئی اپنی جھوم جھوم سے ایک ناگزیر نسبت رکھتی ہے۔ لیکن اس کا مقصد یہ نہیں کہ ان کے اور ان کے لکھنوی پیشروؤں کے کلام میں کوئی فرق نہیں یا ان کے ابتدائی اور آخری دور کے کلام میں کوئی تغیر نہیں ملتا ہے۔ کیونکہ جہاں لکھنویت کے دائرے میں رہ کر انھوں نے اپنے کلام میں ندرت، تازگی اور لطافت پیدا کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے وہاں ان کے فن نے ارتقا کی منزلیں بھی طے کی ہیں۔ بقول ڈاکٹر سید اعجاز حسین صاحب:۔

> "آمیر کا ابتدائی کلام ایک بڑی حد تک ناسخ کے رنگ میں ہے لیکن خوبی یہ ہے کہ نہ تو تمثیلی شاعری خشک ہونے پائی ہے اور نہ تصنع کی شاعری بے کیف ہوئی ہے۔ تکلف میں آمیر نے ایسی لطافت بھر دی ہے کہ نزاکت اور لوچ کے علاوہ ایک خاص مزہ پیدا ہو گیا ہے جو ان کے کلام کو دوسروں کی ایسی شاعری سے بہت زیادہ دلکش اور پُرلطف بنا دیتا ہے[۱]"

زبان کے استعمال میں بھی ان کے یہاں ایک خاص حسن ملتا ہے۔ اگر ہم چند لمحوں

---

[۱] مختصر تاریخ ادب اردو۔ ص ۱۶۱

کیلئے اس رنگ کے ارتقائی مدارج کو نظر انداز کر دیں تو یہ رنگ بھی ان کے ہر دور کے کلام میں موجود ہے۔

مرے ہی سامنے دامن اُٹھا کر ناز سے چلنا — مجھی سے پھر گلہ اُلٹا مرے چاکِ گریباں کا
ذرے افشاں کے نہیں کرمکِ شب تاب سے کم — ہے وہ زلفِ عرق آلود کہ برسات کی رات
وہ اور وعدہ وصل کا قاصد، نہیں نہیں — سچ سچ بتا یہ لفظ انھیں کی زباں کے ہیں
کوچے میں ترے ملا یہ آرام — نیند آ گئی چشمِ نقشِ پا کو
عاشقِ کامل کو وصلت میں زیادہ ہے ملال — فصلِ گل میں بیشتر ہوتی ہے نالاں عندلیب

(مرآۃ الغیب)

لپیٹے ہیں چوٹی میں ہار اس پری نے — جو کالے تھے اب کوڑیالے ہوئے ہیں
باغباں کلیاں ہوں ہلکے رنگ کی — بھیجنا ہے ایک کم سن کے لیے
پڑا جو سایۂ گیسو تو وہ کمر لچکی — ڈھلا جو کاندھے سے آنچل تو دردِ شانہ ہوا
اللہ رے اس گل کی کلائی کی نزاکت — بل کھا گئی جب بوجھ پڑا رنگ حنا کا
جبیں پر چھوٹ افشاں کی پڑی ہے — کنی ہیرے کی نیلم میں جڑی ہے

(صنم خانۂ عشق)

ہیرے تمہارے بیچ میں آتا ہے بار بار — کمبخت پانوں بھی نہیں تھکتے ملال کے

(پیامِ یار۔ اکتوبر ۱۸۹۷ء)

تو جہاں بن ٹھن کے نکلا خلق دیوانی ہوئی — جامہ زیبی سے تری کس کس کی عریانی ہوئی

(دامنِ گلچیں۔ جنوری ۱۸۹۹ء)

وقت کے ساتھ امیر کی غزلوں میں لکھنؤ کے مخصوص رنگ کو برتتے ہیں لطافت و رنگینی کا عنصر بڑھتا گیا۔ چنانچہ مرآۃ الغیب کے مقابلے میں صنم خانۂ عشق میں یہ رنگ زیادہ نکھری ہوئی شکل میں جلوہ گر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں اس کی ایسی بھدّی اور

بھونڈی مثالیں کم ملتی ہیں جیسی مرآۃ الغیب میں ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ دوسرا اہم فرق یہ ہے کہ صنم خانۂ عشق میں یہ رنگ کسی قدر ہلکا ہو گیا ہے جبکہ مرآۃ الغیب میں اس کا غلبہ ہے۔ لیکن اس کے باوصف صنم خانۂ عشق بحیثیت مجموعی لکھنوی رنگ سے جداگانہ نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ یہاں لکھنوی رنگ کا پہلو ذرا بدل گیا ہے۔

لکھنویت سے انحراف

قبل اس کے ہم صنم خانۂ عشق کے مجموعی رنگ سے مزید بحث کریں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ امیر کے ابتدائی کلام پر لکھنؤ اسکول کے اس ضمنی رنگ کے اثر کو بھی دیکھ لیا جائے جسے ہم نے لکھنویت سے انحراف کا نام دیا ہے۔

امیر نے اپنے کئی اشعار میں شعر گوئی کے متعلق اظہار خیال کیا ہے۔

ہو زمیں سست مگر چاہیے اچھا کہنا   چستیٔ طبع سے اُستاد کا ہے قول امیر
امیر ہے مجھے شیرینیٔ بیاں سے غرض   کسے ہے فکر مضامین تازہ کی فرصت

(مرآۃ الغیب)

جب تک نہ شعر کہنے میں ہم کو شعور تھا   سو شعر ایک جلسے میں کہتے تھے ہم امیر
بنایا آسماں جب شعر کی کوئی زمیں نکلی   تعلّی میں کمی کی کب ہماری طبع عالی نے

(صنم خانۂ عشق)

ہم رنگ امیر اپنا بدلنے نہیں دیتے   بے رنگ زمیں میں بھی غزل کہتے ہیں رنگیں

(پیام یار۔ جولائی۔ اگست ۔ ۱۹۰۷ء)

چستیٔ طبع سے سست زمین میں بھی اچھا کہنے کی کوشش کرنا، مضامین تازہ کی فکر کرنے کے بجائے شیرینیٔ بیان سے غرض رکھنا، شعر کی جب کوئی زمیں نکلے تو طبع عالی سے آسمان بنا دینا اور بے رنگ زمیں میں بھی رنگین غزل کہنا، یہ سب لکھنوی غزل کے جانے پہچانے امتیازات ہیں۔ لیکن امیر انھیں پر بس نہیں کرتے۔

ان کی نظم و نثر میں ایسے ارشادات بھی ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان تصورات کی قباحتوں سے بھی واقف تھے۔

رفعتِ طبع کہاں جی نہ لگا اس میں امیر پست مضموں سے زیادہ یہ زمیں بیٹھ گئی
(مرآۃ الغیب)

ہے زمینِ سست میں برباد کاوش اے امیر جیسے ریگستاں میں جاہ اکثر بنے اور ٹوٹ جائے
سیر کہنا تو غزل کچھ نہیں دشوار امیر خون یہ ہے کہ نکل جائے نہ پیمانے سے
(صنم خانۂ عشق)

زاہد سہارنپوری کو ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

"ہر زمین میں اشعار کی تعداد غزل سے نہ بڑھ جانا چاہیئے۔ ہر زمین کا ایک پیمانہ ہوا کرتا ہے، جہاں اس سے بڑھ جاتی ہے بدنمائی آجاتی ہے اور یہ بھی یاد رکھو کہ سنگلاخ زمینوں میں لاکھ کوشش کی جائے مگر مزیدار شعر ایسے نہیں ہوتے کہ سننے والے چٹخارے بھرنے لگیں۔[۱]"

چنانچہ

ہے آرزو پھلنے پھولنے کی تو کہہ تکلف سے شعر خالی ثمر دہی نخل فکر کا ہے امیر جو آگرے ٹپک کر
امیر اپنے مضامیں کو بری ارکھ ثقل بندش سے بھلا نازک تنوں سے بوجھ بھاری کب سنبھلتا ہے
(صنم خانۂ عشق)

مرآۃ الغیب کے ایک مقطع میں انھوں نے رنگینیٔ سخن کا سلسلہ دل کے خون ہونے سے بھی ملایا ہے۔

نعم البدل دیا مجھے اللہ نے امیر دل ہو گیا جو خون تو رنگیں سخن ہوا

چنانچہ مرآۃ الغیب، گوہر انتخاب اور جوہرِ انتخاب میں لکھنو بہت سے متوازی اس سے

---

[۱] مکاتیب امیر مینائی۔ ص، ۱۰۰

انحراف کا دھارا بھی موجزن ہے۔ اس میں تقلیدی روش بھی ہے اور انفرادیت بھی۔ لیکن چونکہ امیر کی غزل گوئی کے مطالعے میں فی الحال ہمیں خارجی اثرات سے سروکار ہے اس لیے یہاں ہم صرف اوّل الذکر پہلو کو پیش کریں گے لکھنؤ میں میر و درد کی تقلید ایک محدود لیکن واضح میلان تھا۔ امیر اس کی طرف بھی برابر توجہ کرتے رہے۔ میر کے رنگ میں ان کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیے:

فتنہ تھا قہر تھا جلوہ ترا اے یار نہ تھا
جب تلک دل کو سنبھالوں میں دلِ زار نہ تھا

جی میں ہے اب وہاں نہ جائیں ہم
دل کی طاقت بھی آزمائیں ہم

حالت مریضِ غم کی کچھ تم بھی جانتے ہو
ایک ایک غش کو دیکھو دو دو پہر کو دیکھو

دل جو سینے میں زار سا ہے کچھ
غم سے بے اختیار سا ہے کچھ

کل تو آفت تھی دل کی بیتابی
آج بھی بیقرار سا ہے کچھ

(مرآۃ الغیب)

رہ رہ کے اک کھٹک سی سینے میں ہو رہی ہے
شاید ابھی ہے باقی ٹکڑا کوئی جگر کا

عاشق ہوئے مگر کچھ اچھا بُرا نہ جانا
ہم دل لگا تو بیٹھے لیکن لگا نہ جانا

بہت غم نہ کھا عشق کا اے امیر
تجھے کوئی آزار ہو جائے گا

سبب یو چھو نہ کچھ رونے کا ہم سے
یہی جانو کہ رونے کا سبب ہے

الفت میں یوں تو اکثر ہم زار زار روئے
کل دل پہ ہاتھ رکھ کر بے اختیار روئے

(گوہرِ انتخاب)

داخلیت پسندی کے اس رجحان پر غدر کی تباہی اور ترکِ وطن کی کسک مستزاد ہوئی۔ ادھر چونکہ امیر کی غزل گوئی کا دوسرا سرا خارجیت سے ملا ہوا تھا اس لیے ان کے کلام میں داخلیت اور خارجیت کا سنجوگ ہوا۔ اور وہ اس گنگا جمنی رنگ کی طرف بھی مہنک ہوئے جس کے لیے دہلوی شعرا میں مصحفی اور لکھنوی

شعرا میں آتش ممتاز ہیں لیکن جو لکھنؤ اسکول کے دوسرے نمائندوں کے کلام میں بھی موجود تھا۔ رام پور میں جہاں دونوں دبستانوں کے علمبردار جمع تھے امیر کے کلام میں اس رنگ کو زیادہ فروغ ہوا۔

فنّی ارتقا

صنم خانۂ عشق میں مرآۃ الغیب کے زمانۂ تصنیف بلکہ غدر سے پہلے کا کلام بھی شامل ہے لیکن اس کا زیادہ تر حصّہ مرآۃ الغیب کی اشاعت کے بعد کی تخلیق ہے۔ اس دیوان میں پچھلے کلام کی تمام خصوصیات موجود ہیں لیکن یہ دیوان ایک امتیازی وصف کا بھی مالک ہے۔ مشق کے بڑھنے کے ساتھ ابتدائی کلام کے مقابلہ میں جو سلاست وصفائی بعد کے کلام میں آنا چاہیے تھی اس کا بحیثیت مجموعی صنم خانۂ عشق ایک مکمل نمونہ ہے۔ امیر نے اس کے ارتقاپذیر رنگ کے بارے میں بعض مقطعوں میں اشارے کیے ہیں

امیر ایسے شگفتہ ہیں مضامین نازک و رنگیں　　غزل کیا ہے یہ پھولوں سے بھری گلچیں کی جھولی ہے

واہ امیر ایسا ہو کہنا شعر ہیں یا معشوق کا گہنا　　صاف ہے بندش مضموں روشن ماشاء اللہ ماشاء اللہ

ان کے اس مقطعے میں اب کے رنگ سے یہی ارتقاپذیر رنگ مراد ہے۔

پچھلا کلام بھی ہے جو اس میں شریک امیر　　دیواں میں اب کا رنگ کہیں ہے کہیں نہیں

ناگزیر مجبوریوں کی وجہ سے اس رنگ کے آغاز کی کوئی تاریخ نہیں مقرر کی جا سکتی لیکن اگر ہم امیر کی شاعری کے دو دور کرنا چاہیں تو مرآۃ الغیب اور صنم خانۂ عشق کے درمیان ہی حد فاصل قائم کرنا زیادہ قرین مصلحت ہے۔

جہاں تک زبان وبیان کی سلاست وصفائی کا تعلق ہے یہ ماننے میں شاید ہی کسی کو تامل ہو کہ صنم خانۂ عشق کا مجموعی رنگ بھی لکھنؤ سے الگ نہیں کیونکہ لکھنؤ کے شعرا نے شاعری کے اس پہلو پر جو قوت صرف کی ہے اور اس میں جو امتیاز حاصل کیا ہے اس کے سبھی قائل ہیں۔ ان کی شاعری کا سب سے بڑا

مقصد یہی تھا۔ اس روش کے کامیاب نمونے امیر کے پیشرو لکھنوی شعرا اور امیر کے پچھلے کلام میں بھی کثرت سے ملتے ہیں لیکن صنم خانۂ عشق میں یہ کمال کے جس درجے پر فائز ہے کسی دوسری جگہ مشکل ہی سے مل سکتی ہے۔ زبان و بیان کی سلاست و صفائی، الفاظ و محاورات کی برجستگی اور بول چال کے لطف کی ایسی مسلسل مثالیں جن سے شعر میں ایک خاص حسن پیدا ہو جائے اگر دیکھنا ہوں تو لکھنوی شعرا کے دیوانوں میں صنم خانۂ عشق سے زیادہ موزوں کوئی دیوان نہیں۔ اس قسم کے اشعار صنم خانۂ عشق سے کہیں سے بھی پیش کیے جا سکتے ہیں۔

مانتے کو تو میں نہیں کہتا | جان من سن تو لو ذرا مطلب
نہ مہر اس گل کا ہمسر ہے نہ ماہ اسکے برابر ہے | یہ دونوں ایک ہی سے کچھ ذرا بڑھتے آئے ہیں
مانی ہیں میں نے سیکڑوں باتیں تمام عمر | آج آپ ایک بات مری مان جائیے
روٹھنا روز کا ٹھہرا ہے تو یہ سن رکھیے | روز کے روٹھنے والے کو مناتے بھی نہیں
ادا دل مانگتی ہے جان غمزہ اے شہِ خوبی | ترے کشور میں ہے اندھیر لوٹا لوٹ جاتے ہیں
آ گئیں پھر واعظوں کی شامتیں | آج پھر آئی وہ کل والی گھٹا
ہم کڑی ایک بتوں کی نہیں سہنے والے | چوکنی منہ پہ برہمن کے ہیں کہنے والے
زیست کا اعتبار کیا ہے امیر | آدمی بلبلہ ہے پانی کا
رہ گیا اپنے گلے میں ڈال کر باہیں غریب | عید کے دن جس کو غربت میں وطن یاد آ گیا
پھنسی جو دام میں بلبل تو کن نگاہوں سے | کبھی چمن کو کبھی سوئے آشیاں دیکھا
چل اے باد بہاری اک ذرا آہستہ آہستہ | کہ وہ مجھ سے بگڑتے ہیں جو بال انکے بکھرتے ہیں
ہے جوانی خود جوانی کا سنگار | سادگی گہنا ہے اس سن کے لیے
ساری دنیا کے ہیں وہ میرے سوا | میں نے دنیا چھوڑ دی جن کے لیے

لاش پر عبرت یہ کہتی ہے امیر آئے تھے دنیا میں اس دن کے لیے

تم کو آتا ہے پیار پر غصّہ مجھ کو غصّے پہ پیار آتا ہے

صنم خانۂ عشق کے بعد کے کلام سے بھی چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

میں نے جو کہا ضبط فغاں ہو نہیں سکتا اٹھے وہ چھری لے کے ہاں ہو نہیں سکتا

(پیام یار۔ فروری ۱۸۹۷ء)

بیتاب محبت میں ادھر میں ہوں اُدھر دل میں دل کو سنبھالوں تو مجھے کون سنبھالے

(دامن گلچیں۔ ۱۸۹۹ء)

وہ گل آئے تو اچھی طرح رکھنا دیکھ بھال اسکی کہ اے نرگس چمن میں ایک تو ہی آنکھ والی ہے

(دامن گلچیں۔ مارچ ۱۸۹۹ء)

داغ کا اثر امیر نے صنم خانۂ عشق کے متعلق ایک خط میں لکھا ہے۔

"یہ دیوان دیوان اوّل سے بدرجہا اولیٰ ہے، بہ اعتبار بلاغت اور بہ اعتبار زبان ولذت کے بھی ہر صورت میں اس کو ترجیح ہے[1]"

صنم خانۂ عشق کی کوئی خوبی اور خامی ایسی نہیں ہے جو مرآۃ الغیب میں کسی نہ کسی صورت میں موجود نہ ہو لیکن مجموعی اعتبار سے "زبان و لذت" میں بلاشبہ یہ دیوان مرآۃ الغیب پر قابل ترجیح ہے۔ تاہم امیر کا یہ خیال صحیح نہیں کہ بلاغت میں بھی اسے یہی امتیاز حاصل ہے۔ ایک تو خیال و بیان کی سلاست و صفائی کے زور میں پچھلے کلام کی معنویت اور گہرائی کو پہنچنے کا زیادہ موقع نہ رہ گیا تھا دوسرے جس وقت امیر کے کلام میں سلاست و صفائی نے زور پکڑا اسی کے لگ بھگ اس میں داغ کا اثر بھی سرایت کر گیا۔

---

[1] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۳۴۷

روح کے ساتھ ہی قالب میں قضا بھی آئی
شمع آئی مرے گھر میں تو ہوا بھی آئی (امیر لکھنوی)

داغ اگرچہ لکھنؤ کے نہ تھے لیکن ان کا مخصوص رنگ لکھنؤ کی معاملہ بندی سے قریبی مماثلت رکھتا تھا۔ ان کی نشو و نما شہزادوں کی طرح لال قلعے کے زوال پذیر ماحول میں ہوئی تھی۔ طبیعت بھی انھوں نے حد درجہ شوخ پائی تھی اور زبان پر غیر معمولی قدرت رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنی شوخیٔ طبع اور فصاحت بیان سے چھیڑ چھاڑ لاگ ڈانٹ، طعن و تشنیع، خوش فعلی و وصال طلبی اور اسی قبیل کے دوسرے مضامین کو از سر نو چمکا دیا تھا۔ ایک طرف لکھنؤ سے اس کا معنوی رشتہ دوسری طرف مقبولیت۔ نتیجہ یہ ہوا کہ امیر بھی اس کی طرف راغب ہوئے۔

یہ صحیح ہے کہ اس قسم کے اشعار مراۃ الغیب اور گوہر انتخاب میں موجود ہیں۔

لپٹ کے چوم لیا منھ مٹا دیا انکار
نہیں کا ان کے سوا اس کے کچھ جواب نہ تھا

وصل میں بولے وہ گھبرا کے مری صحبت سے
کیا کرے بات کوئی اس سے یہ انساں ہے کچھ

ہم بڑھ چلے جو وصل میں بولے وہ ناز سے
بس بس کہ بوسے ایک کے تم چار لے چکے

کیا مزے کی ہے طبیعت اپنی
ایک بوسہ جو ملا لوٹ گئی

چل کے اب سو رہو باتیں نہ بناؤ صاحب
وصل کی شب ہے نہیں حرف و حکایات کی رات

شب وصلت میں مجھ سے جبر ان پر ہو نہیں سکتا
تڑپ جاتا ہے دل فریاد سن کر ان کی چھاگل کی

(مراۃ الغیب)

جوبن ابھار پہ ہے چمن کو نہ جائیے
باد صبا لگائے گی چوری انار کی

بولے وہ شب وصال مجھ سے
اس شوق کی انتہا بھی کچھ ہے

چور نشہ میں یار بد خو ہے
اب لپٹ جائیے تو قابو ہے

(گوہر انتخاب)

ادبی کے بعض اشعار میں لکھنؤ کے مبتذل رنگ کا شائبہ بھی ہے لیکن چونکہ ان مجموعوں میں امیر کے رام پور آنے کے پندرہ سولہ برس بعد تک کا کلام شامل ہے اس لیے یہ اس امر کی کافی دلیل نہیں کہ رام پور آنے سے پہلے امیر اس طرح کے شعر کہتے تھے۔ گوہر انتخاب کے متعلق امیر نے ایک خط میں لکھا ہے۔

"گوہر انتخاب میں بہت سے اشعار وہی ہیں جو مجھے وقتاً فوقتاً تلف شدہ دیوان کے یاد آتے گئے یہ دیوان غدر میں تلف ہو گیا۔"[1]

لیکن اس سے یہ سمجھنا صریحاً غلط ہے کہ اس میں تمام اشعار ۱۸۵۷ء سے پہلے کے ہیں "بہت سے اشعار" سے زیادہ تر اشعار بھی مراد نہیں لیے جا سکتے۔ مرآۃ الغیب کا بڑا حصہ بھی رام پور کی پیداوار ہے۔ اگرچہ رام پور کی بہت سی غزلوں کے متعلق مختلف ذرائع سے علم ہو جاتا ہے لیکن چند غزلوں کو چھوڑ کر لکھنؤ کے کلام کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں معلوم ہوتا۔ اس کے علاوہ چونکہ دواوین کی اشاعت سے پہلے غزلوں میں حذف و اضافہ اور ترمیم و اصلاح کا سلسلہ بھی رہا ہے اس لیے مسئلہ اور بھی پیچیدہ ہو جاتا ہے۔ گلدستوں میں غزلوں کی اشاعت سے ان کے زمانۂ تصنیف پر روشنی پڑ سکتی تھی اور اکثر پڑتی بھی ہے لیکن اول تو گلدستے ۱۸۵۷ء کے کافی بعد کے ہیں، پہلے کے کلام کے بارے میں ان سے کچھ پتہ نہیں چل سکتا۔ دوم وقتاً فوقتاً ان میں پرانی یہاں تک کہ دیوان میں چھپی ہوئی غزلیں یا ان کے انتخاب بھی شائع کر دیے جاتے تھے۔ اس لیے یہ ذریعہ بھی غزلوں کے زمانۂ تصنیف کے لیے زیادہ قابل اعتبار نہیں۔ پھر بھی جن غزلوں کا زمانۂ تصنیف معتبر طریقے پر معلوم ہے ان کا مطالعہ بڑا نتیجہ خیز ہے۔ مثلاً حسب ذیل غزلیں مصدقہ طور پر عہد شاہی کے لکھنؤ کی ہیں

---

[1] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۸۶

دل میں جب نہاں خیالِ زلفِ جاناں ہو گیا آنکھ میں خوابِ پریشاں سنبلستاں ہو گیا
کیوں نہ موسیٰ کو خطر ہو شوقِ برقِ طور میں مشکلیں پڑتی ہیں سالک کو حجابِ نور میں
لذت جو ملی مرے لہو کی خنجر نے بلائیں لیں گلو کی
کس کے چمکے چاند سے رخسار قیصر باغ میں چاندنی ہے سایۂ دیوارِ قیصر باغ میں

ان غزلوں میں آمیر کے کلام کی دوسری خصوصیات تو موجود ہیں لیکن زیرِ بحث رنگ کا کہیں پتہ نہیں۔ رام پور آنے کے بعد نواب یوسف علی خاں کے زمانے کی ان غزلوں میں بھی یہ رنگ ہمیں دکھائی دیتا۔

مرے بس میں یا تو یارب وہ ستم شعار ہوتا یہ نہ تھا تو کاش دل پر مجھے اختیار ہوتا
بڑھتی ہے رونے سے مستوں کے فضا برسات کی آ گئی کیا گھٹ کے آنکھوں میں گھٹا برسات کی

مرآۃ الغیب کی اشاعت سے پہلے نواب کلب علی خاں کے دور کی یہ غزلیں بھی اس رنگ سے پاک ہیں۔

یہ رفتہ رفتہ ضعف سے احوال تن ہوا سائے کی بھی نگاہ سے غائب بدن ہوا
یہی جو سودا ہے مجھ حزیں کا پتہ کہاں کوئے نازنیں کا غبار آسا ہمیں کہیں کا نہ آسماں کا نہ میں زمیں کا

لیکن جیسا کہ اس سے پہلے بیان کیا گیا مرآۃ الغیب اور گوہر انتخاب میں اس رنگ کے شعر ملتے ہیں۔

ان حقائق کی روشنی میں یہ فیصلہ کرنا بیجا نہیں کہ آمیر مرآۃ الغیب اور گوہر انتخاب کی اشاعت سے کچھ پہلے اس رنگ کی طرف مائل ہوئے۔ اس وقت انھوں نے اس رنگ کو غالباً زیادہ تر لکھنوی الاصل سمجھ کر برتا تھا۔ داغ کا اثر کسی قدر موہوم تھا۔ لیکن اس کے بعد رام پور سے عارضی کنارہ کشی کے زمانے میں لکھنؤ میں داستن گلچیں کی طرحوں میں آمیر نے جو غزلیں کہیں ان میں سے اکثر میں یہ اثر کھل کر سامنے آ گیا۔ ان غزلوں کے مطلعے حسبِ ذیل ہیں:-

شوخی تھی قیامت تری مستانہ ادا میں فتنوں نے قدم چوم لیے لغزشِ پا میں

دل کے ہاتھوں الفتِ گیسو میں رسوائی ہوئی ہے بلا سر پر اسی کمبخت کی لائی ہوئی

ہیں اشارے یہ تیغ قاتل کے آؤ ارمان نکال دوں دل کے

یہاں آنکھوں میں دم ہے اب کوئی ساعت میں مرتے ہیں
قضا کہتی ہے جلدی کیا ہے آئیں گے سنورتے ہیں

حیا بولی اُبھرا جو جوبن کسی کا مٹا دوں گی میں چلبلا پن کسی کا

درد الفت نے وہاں سے بھی نکالا ہوتا قید اگر عرش کی زنجیر میں نالا ہوتا

ان غزلوں میں جب متواتر اس طرح کے شعر نظر آتے ہیں تو شاعر کی تقلیدی روشنی میں کسی شبہے کی گنجائش نہیں رہتی۔

ٹھوکریں کھلوائے گی یہ چال اٹھلائی ہوئی کیا جوانی پھرتی ہے جوبن پہ اترائی ہوئی

شباب ان کا غضب ہے ہاتھ پڑتا ہے جو سینے پر
نکل جاتا ہے منھ سے مار ڈالا ہائے مرتے ہیں

کہتی ہے شبِ وصل یہ چتون کی شرارت آج آگ لگا دوں گی میں دامانِ حیا میں

شباب آچکا اب کسے دیکھتا ہے امیر اٹھ کے ہر بار جوبن کسی کا

ان غزلوں میں صنم خانۂ عشق کا وہ مجموعی رنگ بھی ہے جس کی خصوصیت بیان کی جا چکی ہے۔ لیکن اس کے باوجود امیر احمد علوی کا یہ خیال قابل قبول نہیں کہ دامن گلچیں کی اشاعت سے امیر کی شاعری کا ایک نیا دور شروع ہوا کیونکہ رام پور سے کنارہ کشی، لکھنؤ کی اقامت یا دامن گلچیں کی اشاعت میں کوئی ایسی بات نہیں جسے امیر کی شاعری کے ایک نئے دور کی تمہید قرار دیا جائے۔ دراصل یہ رنگ اپنے جملہ روابط کے ساتھ مرآۃ الغیب کی اشاعت سے کچھ پہلے ہی رونما ہو چکا تھا۔ یہ ضرور ہے کہ اس کی خاطر خواہ ترقی اس کے بعد کے زمانے

پر منحصر تھی۔ داغ کے اثر پر بھی یہی بات صادق آتی ہے۔ داغ کے اثر کی بنا پر امیر کی شاعری کا کوئی نیا دور قائم کرنا اس لیے درست نہیں کہ یہ امیر کا ایک ضمنی میلان ہے۔ ان کی جن غزلوں میں داغ کے رنگ کے اشعار ملتے ہیں۔ ان میں ان کے کلام کی دوسری خصوصیات بھی جلوہ گر ہیں اور اکثر داغ کے رنگ پر حاوی ہیں۔ رہ گیا بعض پرستاران امیر کا یہ خیال کہ ان کا یہ رنگ ان کے واسوختوں کی نکھری ہوئی شکل ہے تو ہمارے نزدیک ان دونوں میں براہ راست کوئی خاص مناسبت نہیں۔

امیر کے ترقی پذیر رنگ میں فصاحت کلام، شگفتگی، پختگی، لطافت اور رنگینی وغیرہ کے جو اجزا ملتے ہیں اس میں شک نہیں کہ وہ داغ کے رنگ سے ظاہری مماثلت رکھتے ہیں لیکن چونکہ ان کے الگ محرکات ہیں اس لیے ان کی حیثیت تقلیدی نہیں۔ حسرت موہانی کی رائے اگرچہ امیر و داغ دونوں کے بارے میں اچھی نہیں خصوصاً امیر کے منتخب کلام کو نظر انداز کر دینے میں ان سے بڑا سہو ہوا ہے لیکن امیر کے ارتقائی رنگ کے متعلق انھوں نے نہایت صحیح رائے دی ہے

"ہمارے نزدیک امیر مرحوم کا آخر عمر میں صفائی زبان کی طرف زیادہ متوجہ ہونا اقتضائے وقت کی بنا پر تھا جس نے داغ و امیر کی ملاقات کے قبل ہی سے لکھنؤ کے انداز تصنع اور رعایت پرستی کو نامقبول اور سلاست بیان کو مرغوب اہل نظر بنانا شروع کر دیا تھا[1]"

حسرت نے یہ رائے احسن اللہ خاں ثاقب کے خیالات سے بحث کرتے ہوئے ظاہر کی ہے۔ آگے چل کر انھوں نے اور لکھا ہے۔

"حضرت ثاقب کے قول کا دوسرا حصہ کہ کلام میں تاثیر پیدا کرنے کی کوشش

---

[1] مکاتیب امیر مینائی۔ تبصرے۔ ص ۳۰۶

میں بھی امیر داغ کے مقلد تھے صریحاً غلط ہے تیں س یہ چاہتا ہے کہ حضرت ثاقب نے قول عوام کے وثوق پر داغ کی شاعری کو عاشقانہ اور اس لیے پرتاثیر تسلیم کر لیا حالانکہ ان صفات سے اس مرحوم کا کلام بالکل معرا ہے[1]؛

چنانچہ داغ کی تقلید کا پہلو امیر کے کلام میں وہیں نکلتا ہے جہاں سلاست و شوخی کی سرحدیں عامیانہ لب و لہجہ اور مبتذل مضامین سے جا ملتی ہیں۔ ان کے آخر زمانے کے کلام میں یہ عنصر خصوصیت سے بڑھتا ہوا دکھائی دیتا ہے جبکہ سوقیانہ محاورات کے نظم کرنے کے ساتھ ساتھ وہ اکثر غزلوں میں وصل اور جوبن کی گردان کرنے لگتے ہیں۔ دامن گلچیں کی جن غزلوں سے اس رنگ کے چند اشعار ہم نے درج کیے ہیں وہ صنم خانۂ عشق میں شامل ہیں۔ اب اس دیوان سے اور اس دیوان کی اشاعت کے بعد کے کلام سے کچھ اور اشعار ملاحظہ فرمائیے جن سے امیر کے کلام پر داغ کے اثر کی صحیح نوعیت اور کیفیت سامنے آتی ہے۔

ہاتھ میں نے جو بڑھایا تو کہا
بس بہت پاؤں نہ پھیلایئے گا

لپٹا میں بوسہ لے کے تو بولے کہ دیکھیے
یہ دوسری خطا ہے وہ پہلا قصور تھا

لٹ گیا وصل میں جوبن تو یہ غمزے کے کہا
ہٹ مرے پاس سے اب تو ہے نگہباں کس کا

کوئی بوسہ مانگے کوئی وصل چاہے
وہ کہتے ہیں لو ہو گیا میں اسی کا

خوشامد جو کی میں نے جوبن کی بولا
ارے یار ہم بھی نکالے ہوئے ہیں

ایک سے ایک حسینوں میں ہے اچھا لیکن
تمھیں چھو جائے جو اپنے وہی مال اچھا ہے

آنکھیں دکھلاتے ہو جوبن تو دکھاؤ صاحب
وہ الگ باندھ کے رکھا ہے جو مال اچھا ہے

بڑی جھگڑالو ہے اس کی حیا بھی
کہ اک اک بوسے پر پہروں لڑی ہے

نگہ جائے کہاں سینے سے اٹھ کر
ہمیں تو حسن کی دولت گڑی ہے

[1] مکاتیب امیر مینائی۔ تبصرے ص ۳۰۲

رخسار نازک ہیں تو ہوں آج ایک مانو نگا نہیں　　دو بوسے لوں گا جان من ایک اس طرف ایک اس طرف

(صنم خانۂ عشق)

ڈھلنے لگا شباب تو بولا یہ ان سے ناز　　لینا چلا ہے ہاتھ یہ جوبن پہ ڈال کے

(پیام یار۔ اکتوبر ۱۸۹۷ء)

کہتے ہیں اسی برتے پہ تھا حوصلۂ عشق　　بس بول گئے ضبط فغاں ہو نہیں سکتا

ابھرا جو وہ جوبن تو حجاب ان سے یہ بولا　　سرکار غلام اب نگہ‌داں ہو نہیں سکتا

(پیام یار۔ فروری ۱۸۹۷ء)

بہت بگڑے وہ جب صبح شب وصل ان سے یہ پوچھا
طبیعت سست کیوں ہے رات سے اے یار کیسی ہے　　(ایاض سخن جنوری ۱۸۹۸ء)

اساتذہ کی تقلید امیر مینائی نے اکثر اساتذہ کی مشہور غزلوں پر غزلیں کہی ہیں۔ ان کی ایک پسندیدہ روش یہ تھی کہ جب کسی استاد کی غزل پر غزل کہتے تھے تو اس کے رنگ کی بھی ناسی کرتے تھے۔ مثال کے طور پر ہم ان کی چند غزلوں کے مطلعے مع اساتذہ کی غزلوں کے مطلعوں کے درج کرتے ہیں جن میں انھوں نے بحیثیت مجموعی یا کچھ اشعار میں الگ الگ ہر استاد کے رنگ کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔

گل پھینکے ہیں اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ بر انداز چمن کچھ تو ادھر بھی　　(سودا)

آئینہ ترے حسن کا دل بھی ہے جگر بھی
ہے ایک ہی صورت کہ ادھر بھی ہے ادھر بھی　　(امیر)

ہم تجھ سے کس ہوس کی فلک جستجو کریں
دل ہی نہیں رہا ہے کہ کچھ آرزو کریں　　(درد)

گم گشتہ دل کی تا بکجا آرزو کریں
ہاں اور دل ملے تو تری آرزو کریں (امیر)

نے بلبل چمن نہ گل نو دمیدہ ہوں
ہیں موسم بہار میں شاخ بریدہ ہوں (سودا)

عالم شگفتہ ہو جو میں آفت رسیدہ ہوں
صبح بہار ہو جو گریباں دریدہ ہوں (امیر)

ہے شب وصل جو اے ماہ جبیں تھوڑی سی
ہے مرے جسم میں بھی جان حزیں تھوڑی سی (ناسخ)

صلح کل میں ہے ابھی شرکت کیں تھوڑی سی
اور اے پیر خرابات نشیں تھوڑی سی (امیر)

خوشا وہ دل کہ ہو جس دل میں آرزو تیری
خوشا دماغ جسے تازہ رکھے بو تیری (آتش)

گلی ہیں کی رگ ہر گل کی جستجو تیری
ملا نہ رنگ ہی تیرا کہیں نہ بو تیری (امیر)

وصال میں تو کرو رحم مجھ سے لاغر پر
کہو تو لپٹ رہوں ایک تار بستر پر (وزیر)

کبھی تو بھول کے رکھ دے قدم مرے سر پر
پڑا ہوں صورت نقش قدم ترے سر پر (امیر)

چاہئے اچھوں کو جتنا چاہیے
یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیئے (غالب)

چاہنا ہم کو تو اس کا چاہیئے
وہ اگر چاہے تو پھر کیا چاہیے (امیر)

کہتے ہیں تم کو ہوش نہیں اضطراب میں
سارے گلے تمام ہوئے اک جواب میں (مومن)

تاصحی بھی اب تو آئے ہیں بزم شراب میں
ساقی ہزار شکر خدا کی جناب میں (امیر)

ان کے دواوین میں اس طرح کی بہت سی اور غزلیں ہیں۔ دوسری غزلوں پر بھی انھوں نے جا بجا ممتاز اساتذہ کے رنگ کی پرچھائیں ڈالی ہے۔ رنگ کی باز آفرینی کے علاوہ ان کے دواوین میں کثرت سے ایسے اشعار ہیں جن میں دوسرے شعرا کے مضامین کو بجنسہٖ یا معمولی تغیر کے ساتھ لے لیا گیا ہے۔ چند شعروں میں تو توارد ہو سکتا ہے لیکن اس قسم کے زیادہ تر اشعار آمیر کے قصد و ارادہ کی غمازی کرتے ہیں۔ ایسے اشعار کی تعداد آمیر کے کلام میں اتنی زیادہ ہے کہ ان سب کو یہاں پیش کرنا ممکن نہیں۔ کچھ مثالیں عبدالسلام ندوی نے شعر الہند حصہ اول میں، اور امیر احمد علوی نے طرۂ آمیر میں دی ہیں۔ ان کو اور بہت سے دوسرے اشعار کو چھوڑ کر دوسرے اساتذہ اور آمیر کے چند ہم مضمون اشعار درج ذیل کیے جاتے ہیں۔

مبادا ہو کوئی ظالم ترا گریباں گیر
مرے لہو کو تو دامن سے دھو ہوا سو ہوا (سودا)

پچھتا رہے ہیں خون مرا کر کے کیوں حضور
اب اس پہ خاک ڈالیے جو کچھ ہوا ہوا (امیر)

کہتے تجھے کہ یوں کہتے یوں کہتے جو وہ آتا
سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا (میر)

یہ کہوں گا یہ کہوں گا یہ ابھی کہتے ہو
سامنے ان کے بھی جب حضرتِ دل یاد رہے (امیر)

عہدِ جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا (میر)

پیری میں آئی موت جوانی گذر گئی
جاگا تمام شب ہیں دمِ صبح سو گیا (امیر)

تماشا کر اے محوِ آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں (غالب)

ہٹاؤ آئینہ امیدوار ہم بھی ہیں
تمھارے دیکھنے والوں میں یار ہم بھی ہیں (امیر)

ہے دوستی تو جانبِ دشمن نہ دیکھنا
جادو بھرا ہوا ہے تمھاری نگاہ میں (مومن)

دیکھو جمائے آنکھ نہ دیکھو رقیب کو
چُھریاں بھری ہوئی ہیں تمھاری نگاہ میں (امیر)

استادانہ رنگ ڈھنگ امیر کی غزل گوئی لکھنؤ اسکول سے قریبی تعلق رکھتی ہے۔ ان کی غزلوں پر شروع میں لکھنؤ کے بدنام رنگ کا اثر زیادہ تھا۔ اس رنگ سے امیر کی غزل کا رشتہ آخر دم تک جُڑا رہا لیکن ایک تو انھوں نے اس کو پُرلطف اور بامزہ بنانے میں کامیابی حاصل کی دوسرے رفتہ رفتہ اس میں کمی ہوتی گئی۔ اس کے علاوہ وہ لکھنوی شاعری کے ان ضمنی عناصر سے بھی متاثر ہوے جو شعرائے دہلی کی تقلید اور لکھنویت اور دہلویت کے امتزاج سے پیدا ہوے تھے۔ میر و درد اور مصحفی و آتش کے

رنگوں کی باز آفرینی اس کا نتیجہ تھی۔ مشق و مزاولت کی بدولت ان کے کلام میں غیر معمولی صفائی اور روانی آئی۔ اس کے ساتھ ہی داغ کے رنگ کے عامیانہ پہلوؤں کا ان کے کلام پر اثر پڑا۔ وقتاً فوقتاً انھوں نے مختلف اساتذہ کے رنگ میں بھی شعر کہے اور بے شمار مضامین کے نظم کرنے میں اپنے پرائے کی تمیز نہیں رکھی۔ امیر کے کلام کی یہ خصوصیات ان کی قادر الکلامی اور استادی پر دلالت کرتی ہیں۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہر رنگ اور ہر طرح کے شعر کہہ سکتے ہیں۔ لیکن اس سے یہ بھی گمان ہوتا ہے کہ ان کا فن تمام تر تقلیدی ہے اور ان کا اپنا کوئی رنگ نہیں۔ اردو تنقید میں بالعموم ان کو اسی رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔ ان کی خوبی ہے تو یہ کہ انھوں نے میر و درد اور مصحفی و آتش کے رنگوں کا چربہ اتارا اور خامی ہے تو یہ کہ ناسخ اور داغ کی تقلید کی۔ ان کے معترضین کا تو ذکر ہی کیا کیونکہ وہ تو ان کو شاعر ہی ماننے کے لیے تیار نہیں لیکن ان کے مداحین بھی زیادہ تر ان کی استادی اور رنگا رنگی کا سہارا لیتے ہیں۔ ان کی غزل گوئی کا ایک جدید نقاد لکھتا ہے:-

"امیر کا مخصوص کوئی رنگ نہیں۔ رنگا رنگی ان کا رنگ ہے۔ اسی چیز نے امیر کو امیر بنایا اور زمانے سے ان کی شاعری کا لوہا منوایا"[۱]

اگر استادی اور مہارت فن کو قدرت بیان کے مترادف خیال کیا جائے تو اس میں اور شاعری میں بڑا گہرا تعلق ہے۔ شاعر کے لیے صرف خوش فکر ہونا کافی نہیں اسے خوش گو بھی ہونا چاہیے۔ "دل گداختہ" کے ساتھ "انداز بیان" کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ فکر بلند کے ہمراہ بات بنانے کی بھی اہمیت ہے۔

۱۔ صہبائے مینائی از ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی ص ۱۲۹

بات بنا نا مشکل سا ہے شعر سبھی یاں کہتے ہیں
فکرِ بلند سے یاروں کو اک ایسی غزل کہہ لانے دو (امیر)

لیکن اگر استادی اور مہارت فن کا مفہوم صرف یہ ہے کہ شاعر ہر رنگ اور ہر قسم کے شعر کہہ سکے تو اس کا شاعری سے کوئی خاص تعلق نہیں کیونکہ ایسی صورت میں شاعری اور شاعر کی زندگی میں کوئی رشتہ نہیں رہ جاتا جس کا ہونا کم از کم غزل جیسی صنف سخن کے لیے ناگزیر ہے۔ دوسرے یہ کہ اس سے شاعر کی انفرادیت بھی سامنے نہیں آتی جو بجائے خود ایک بہت بڑا عیب ہے۔ اس موقع پر امیر کی قدرت بیان کے بعض امتیازی صفات کا خیال آسکتا ہے۔ لیکن ان کو بھی اگر نفس مضمون سے بالکل علیحدہ وجود کا مالک سمجھا جائے جیسا کہ عموماً سمجھا جاتا ہے تو امیر کو استاد ہی ثابت کیا جا سکتا ہے شاعر نہیں۔ امیر اگر شاعر نہ ہوں تو انکو شاعر ثابت کرنے کی چنداں ضرورت نہیں لیکن اگر وہ شاعر ہیں تو انھیں صرف استاد سمجھنا کافی نہیں۔ ان کے کلام کے مطالعے سے چونکہ استاد ہونے کے ساتھ ساتھ ان کے شاعر ہونے کا بھی پتہ چلتا ہے اس لیے اس کے متعلق ابھی بہت کچھ لکھنے کی ضرورت باقی ہے۔

انتخاب کی اہمیت

غزل ایک روایتی صنف سخن ہے۔ اس میں ہر شاعر کو "سر گشتۂ خمارِ رسوم و قیود" ہونا پڑتا ہے۔ دیرینہ روایات کے پاس، ممتاز شعرا کے اثر اور کہے ہوئے مضامین کی تکرار اور اعادے سے کوئی غزل گو محفوظ نہیں رہ سکا بلکہ غزل کی دنیا میں ان کو ایک خاص وقعت حاصل رہی ہے۔ اردو کے اولین غزل گو فارسی کے غزل گویوں کے رہین منت تھے۔ بعد کے غزل گویوں نے ان امور میں اپنے ممتاز متقدمین کا رہین منت ہونا اپنے لیے باعث فخر سمجھا ہے۔ رسمی مضامین، قافیہ پیمائی اور اسی طرح کے دوسرے عناصر

کی وجہ سے ہر غزل گو کا کلام رطب و یابس کا مجموعہ بھی ہوتا ہے۔ چنانچہ اس کے فن کی مجموعی حیثیت متعین کرنے کے لیے اگرچہ ان میں سے ہر چیز کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے لیکن اس کے اپنے خاص رنگ یا انفرادیت کی پہچان کے لیے صرف اس کے اچھے یا منتخب اشعار پر نظر ڈالنا ہوتی ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ کچھ غزل گویوں کی تعریف و ستائش کے لیے تو ان کا منتخب کلام پیش نظر رکھا جائے اور دوسرے غزل گویوں کے سارے کلام سے بحث کرنے پر اصرار کیا جائے یا کچھ کے تو اچھے اشعار لیے جائیں اور دوسروں کے صرف بُرے اشعار۔

سچّے شاعر اور صحیح شاعری

اس میں شک نہیں کہ امیرؔ کی غزلوں میں تقلیدی اور رسمی عناصر دوسرے غزل گویوں کے مقابلہ میں زیادہ ہیں اور اس کی وجہ سے ان کی انفرادیت پس پشت جا پڑی ہے۔ لیکن ان کے کلام میں اچھے اور وقیع اشعار کا حجم بھی اتنا ہے کہ اسے کسی معقول تنقیدی زاویے سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ چنانچہ اب ہمیں دیکھنا ہے کہ انکے کلام میں صحیح شاعری کے اجزا کہاں تک ہیں۔ ان کا ان کی زندگی اور شخصیت سے کیا لگاؤ ہے۔ جن مختلف رنگوں کا انھوں نے اثر قبول کیا ان میں وہ کسی رنگ سے طبعی مناسبت رکھتے تھے یا نہیں۔ اگر رکھتے تھے تو اس رنگ کی انھوں نے محض نقالی کی یا اس میں کوئی نیا پن بھی پیدا کیا۔ ان سوالات کا جواب دینے کے لیے ہمیں زیادہ تر ان کے اچھے اشعار سے غرض ہوگی لیکن کچھ ایسے اشعار بھی زیر بحث آئیں گے جو ممکن ہے اچھے نہ ہوں لیکن جن سے انکے مافی الضمیر کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

امیرؔ مینائی موزوں طبع واقع ہوئے تھے۔ ان کی غزلیں قافیہ پیمائی، تصنع اور آورد سے بھری ہوئی ہیں۔ ممتاز علی آہ کی ایک تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ انکے

شعر کہنے کا طریقہ بھی بہت مصنوعی تھا۔

" ۱۸۹۰ء سے ۱۸۹۴ء تک میں نے دیکھا کہ اپنے شوق سے کچھ کہنے کا بہت ہی کم اتفاق ہوتا تھا۔ اکثر کسی عزیز شاگرد وغیرہ کے اصرار سے مجبور ہو کر یا بحکم ضرورت کچھ کہتے تھے۔ ان دنوں میں غزل کہنے کا طریقہ میں نے یہ دیکھا کہ جب کچھ کہنا ہوتا تھا تو پہلے اس زمین کو اپنے دماغ میں پھراتے تھے ......

... جب طبیعت اس طرف متوجہ ہو جاتی تو دفتر ہی میں ہم لوگوں کے پاس فرش پر بیٹھ جاتے۔ فرماتے 'ہاں بٹیا ممتاز' یا 'میاں وسیم' یا 'ہاں میاں جلیل' غزل کہلواؤ'، کوئی قافیہ بتایا جاتا آپ اس میں شعر لکھانا شروع کرتے' ایک کے بعد دوسرا دوسرے کے بعد تیسرا، بس یہ معلوم ہوتا کہ شعر لکھے ہوئے یاد ہیں۔ جب تک یہ نہ کہا جاتا کہ حضرت اس قافیے میں اب بہت اچھے اچھے شعر ہو گئے تب تک اس قافیے میں کہتے چلے جاتے [1]"۔

لیکن شاید ہی کوئی غزل گو ایسا ہو جس کا کلام قافیہ پیمائی، تصنّع اور آورد سے بالکل پاک ہو یا غزل کہنے میں قافیے سے امداد نہ لیتا ہو۔ غزل گوئی کے میدان میں قدم رکھنا اور پھر قافیے سے دور بھاگنا دریا میں رہ کر مگر مچھ سے بیر رکھنے کے برابر ہے۔ قافیہ غزل گوئی کے دریا کا مگر مچھ ہے جس سے ہر شاعر کو سمجھوتہ کرنا پڑتا ہے۔ یہ غزلیہ شاعری کی ایک ایسی حقیقت ہے جو تلخ بھی ہے اور شیریں بھی۔ اس کی تلخی اس وقت نمایاں ہوتی ہے جب شاعر اس کا شکار ہو جاتا ہے اور شیرینی اس وقت جب وہ خود اس کو شکار کر لیتا ہے۔ اس کے علاوہ امیر کی شعر گوئی کا جو طریقہ آپ نے بیان کیا ہے وہ اس زمانے سے تعلق رکھتا ہے جب امیر اپنے شوق سے بہت کم کچھ کہتے تھے۔ اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا

---

[1] امیر مینائی۔ ص ۲۱

کہ وہ ہمیشہ اسی طرح شعر کہتے تھے یا تمام شعروں کے کہنے میں ان کا یہی طریقہ ہوتا تھا۔ ان کے دیوانوں میں ایسے بہت سے شعر ہیں جو پڑھنے والے کو گنگنانے پر مجبور کر دیتے ہیں اور یقیناً گنگنا کر کہے گئے ہوں گے۔

وہ بڑے متقی اور پرہیزگار آدمی تھے۔ ان کی ساری عمر احکام ظاہری کی پابندی اور عبادت و ریاضت میں گذری۔ چہرے پر مائل بہ درازی سفید ڈاڑھی سر پر عمامہ اور دونوں ہاتھوں میں تسبیح۔ یہ ہیں ان کے بڑھاپے کی ایک تصویر کی تین چیزیں جن کو ان کی شخصیت کا سائن بورڈ کہنا بیجا نہ ہوگا۔ اس پر اگر اس کا اضافہ کر دیا جائے کہ وہ امیر شاہ کے مرید تھے اور خود بھی دوسروں کو اپنا مرید بناتے تھے تو چلیے شاعری کی قلمرو سے تو وہ کوسوں دور نکل گئے اصلیت یہ ہے کہ ہم آدمی کی وضع قطع اور ظاہری رنگ ڈھنگ سے دھوکا تو چاہے نہ کھائیں لیکن بدظن ضرور ہو جاتے ہیں اور پھر اس کے بطن البطون میں اُترنے کی کوشش نہیں کرتے۔ ہم نے شاعری کے لیے لاابالی پن اور رندی و اوباشی کو ناگزیر سمجھ لیا ہے۔ جہاں کسی شاعر کی شخصیت اس سے مختلف نظر آئی اس پر غیر شاعر کا اطلاق ہوا اور اس کی عاقبت خراب ہوئی۔ لیکن حقیقتاً کسی کے شاعر ہونے کے لیے نہ تو اس قسم کی کچھ چیزیں معاون ہیں اور نہ کچھ دوسری چیزیں مزاحم، یہ اور بات ہے کہ شعرا کے جرگے میں بعض چیزیں زیادہ ملتی ہیں اور بعض کم۔ فانی نے خوب کہا ہے۔

وحشت بقید چاک گریباں روا نہیں دیوانہ تھا جو معتقدِ اہلِ ہوش تھا

تصنع اور آورد وغیرہ کا الزام تو امیر مینائی پر تھا ہی اس پر ان کے مذہبی رنگ نے لوگوں کو غلط فہمی میں مبتلا ہونے کا اور موقع دیا۔ ممتاز علی آہ نے ان کی نعتیہ شاعری کے متعلق لکھ دیا تھا کہ وہ اکثر نماز کے بعد جا نماز ہی پر بیٹھے بیٹھے نعت

کہتے تھے[1]"۔ ہوتے ہوتے بات یہاں تک پہنچی کہ امیر جا نماز پر بیٹھ کر عاشقانہ شاعری کرتے تھے۔ انھیں عاشقانہ شاعری سے کیا غرض[2]۔ اس حالت میں وحی تو نازل ہو سکتی ہے لیکن شعر نہیں کہے جا سکتے حالانکہ ہم شاعری کو الہامی بھی مانتے ہیں۔ بعض عبادت گذار کبھی کبھی نماز پڑھنے کے بعد جا نماز پر سو جاتے ہیں۔ کم از کم اس سے تو جانماز پر بیٹھ کر شعر کہنا اس کا ایک بہتر مصرف سمجھا جانا چاہیے۔ اصلیت یہ ہے کہ عبادت و ریاضت، داڑھی، تسبیح اور جانماز کی زندگی میں اپنی جگہ ہے اور شاعری کی اپنی جگہ۔ جب تک آدمی خود ان کے درمیان رکاوٹیں نہ کھڑی کرے ان میں کوئی بعد نہیں۔ امیر کی زندگی چونکہ اس کی شاہد ہے کہ انھوں نے ان کے درمیان رکاوٹیں نہیں کھڑی کیں اس لیے ان کے نقاد کو بھی اس کا حق نہیں پہنچتا

کہا جاتا ہے کہ امیر نے عشق نہیں کیا اور ثبوت یہ ہے کہ ان کے عشق کی کوئی خارجی شہادت موجود نہیں۔ گویا عشق کے لیے خارجی شہادت کی بھی ضرورت ہے شاعر عشق کرے تو اس کے طشت ازبام کرنے کا بھی خیال رکھے اور خود دوسروں کو بھی اس کے لیے آمادہ کرے کہ وہ اپنی تحریروں میں اس کا تاریخی ثبوت چھوڑ جائیں جبکہ ہماری قدیم روایات اس باب میں افشائے راز کے بجائے اخفائے راز کی آئینہ دار ہیں۔ بقول ان کے امیر کے عشق مجازی کا ثبوت نہ ملنا اس کے عدم وجود کی قطعی دلیل نہیں[3]۔ عشق پر ہی کیا موقوف ہے۔ کسی چیز سے لاعلمی اس کے عدم وجود کی دلیل نہیں ہو سکتی۔ اسی طرح کسی کے چہرے بشرے، وضع قطع، رنگ ڈھنگ وغیرہ کو دیکھ کر یہ فیصلہ کرنا کہ وہ عشق کر سکتا ہے یا نہیں کر سکتا محض قیافہ شناسی یا قیاس آرائی ہے جس کی صحت و عدم صحت دونوں غیر یقینی

۱۔ امیر مینائی ص ۱۵۵

۲۔ ملاحظہ ہو خیال، کامٹی، فروری و مارچ ۱۹۶۲ء۔ مضمون ابونواس از تمکین کاظمی۔ ص ۱۱

۳۔ امیر مینائی۔ ص ۱۵۴

ہیں۔ اکثر شخصیتیں دور سے کچھ معلوم ہوتی ہیں قریب سے کچھ۔ اور اور قریب سے کچھ اور۔ غالبؔ نے اس سلسلے میں انسانی خوش فہمیوں پر بڑی ضرب کاری لگائی ہے۔

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغ ستم نکلے

خوش فہمی غالبؔ کو بھی تھی لیکن ان پر جب حقیقت کا انکشاف ہوا تو انھوں نے ہٹ دھرمی سے کام نہیں لیا اور انسان کے سرمایۂ فکر و نظر میں اضافہ کر گئے۔ لیکن عام طور پر لوگ خوش فہمی میں پڑے رہنا چاہتے ہیں اور لاعلمی کے مقابلے میں حقائق سے اغماض برت کر زیادہ گمراہی کا باعث بنتے ہیں۔ عشق کے باب میں غالبؔ ہی کا مشہور شعر ہے جو اس موقع پر خصوصی توجہ چاہتا ہے۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

مولانا ابوالکلام آزاد کا ایک قول بھی یہاں دلچسپی سے خالی نہیں۔

"حسن اپنا فطری مطالبہ رکھتا ہے۔ افسوس اس محروم ازلی پر جس کے بے حس دل نے اس مطالبہ کا جواب دینا نہ سیکھا ہو"[1]

عشق اور حسن پرستی کچھ خاص وضع قطع کے لوگوں کی میراث نہیں۔ ان کا فیض بنی نوع انسان میں عام ہے۔ یہ ضرور ہے کہ طبائع کے اختلاف، ماحول اور بہت سی دوسری باتوں کی وجہ سے ہر شخص کی زندگی میں ان کے مظاہرے ہمیشہ ایک طریقے سے نہیں ہوتے اور ایسا بھی ہوتا ہے کہ دل کی بات دل ہی میں رہ جاتی ہے یا رکھنا پڑتی ہے۔

عشق اور حسن پرستی سے کسی کو محروم نہیں رکھا جا سکتا لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر عاشق اور حسن پرست شاعر ہو اور اگر شاعر ہو تو اچھا شاعر بھی ہو۔ ایسا

---

[1] غبار خاطر۔ ص ۲۷۹

ہوتا تو مجنوں اور فرہاد وغیرہ یا اگر ان ناموں کو افسانوی سمجھا جائے تو کچھ دیگر عشاق سب سے بڑے عشقیہ شاعر ہوتے۔ شاعری عشق و حسن پرستی کے علاوہ ماورائے عشق و حسن پرستی بھی بہت کچھ چاہتی ہے۔ شدید جذباتی تجربات کی عشقیہ شاعری یا غزل میں بڑی اہمیت ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ انکے اظہار کی قوت کا ہونا بھی کچھ کم اہم نہیں۔ دونوں کا امتزاج شاعری کو شمشیر بے زنہار بنا دیتا ہے۔ لیکن اس قران سعدین کے نہ ہونے کی صورت میں یہ عین ممکن ہے کہ ایک کم چوٹ کھایا ہوا شاعر اگر وہ اظہار کی زیادہ قوت رکھتا ہے تو اچھا شاعر ہو اور ایک زیادہ چوٹ کھایا ہوا شاعر اگر اظہار کی پوری قوت نہیں رکھتا تو اچھا شاعر نہ ہو۔ شاعری اور زندگی کا تعلق ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے لیکن اس رابطے کو بالکل میکانکی اور سپاٹ سمجھ لینا اور حقیقت اور شعری حقیقت کے فرق نیز تخلیقی عمل کی پیچیدگیوں کو نظر انداز کر دینا حقیقت کو پانے کے بعد اس کو کھو دینے کے برابر ہے۔ غزل میں زندگی کے عام تجربات بھی اکثر عاشقانہ قالب اختیار کر لیتے ہیں اور عاشقانہ تجربات عام تجربات کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔

امیر کی غزل گوئی کے مزید جائزے میں اگر بہت سے مفروضات و توہمات کو ذہن سے نکال کر صرف حقائق کی روشنی میں گفتگو کی جائے تو زیادہ مناسب ہے۔

امیر مینائی ایک ایسے متنوع سماج کے فرد تھے جس کا تنوع تضاد کی حد تک پہنچا ہوا تھا۔ ایک طرف تعیش اور رنگ رلیوں کی فضا تھی اور دوسری طرف مذہبی عقائد میں غلو۔ خود ان کی پیدائش ایک مذہبی اور صوفی خاندان میں ہوئی تھی۔ لیکن ایک تو شہر کے ماحول سے علیحدگی دشوار تھی دوسرے قدرت کی طرف سے طبع موزوں لے کر آئے تھے۔ کشاں کشاں شعرا کے

حلقے میں پہنچے۔ علم و شاعری نے محلات شاہی اور دربار شاہی تک نہیں پہنچایا بلکہ ان سرچشموں تک پہنچایا جہاں سے شہر کے سیلاب تعشق و تعیش کے پھاٹک کھلتے تھے۔
ان حالات میں اگر ان کی غزل گوئی میں مذہب، عشق حقیقی اور عشق مجازی تینوں کی عملداری دکھائی دیتی ہے تو کچھ تعجب کی بات نہیں۔ ان تینوں میں اگر سچائی ہے تو اسے قبول کرنے میں تامل نہ کرنا چاہیئے کیونکہ مذہبی عقائد، عشق حقیقی اور عشق مجازی میں کوئی ایسا تضاد نہیں کہ ہر حال میں ایک کے وجود کو دوسرے کے عدم وجود یا ایک کی سچائی کو دوسرے کے جھوٹے ہونے کی دلیل خیال کیا جائے۔

مذہب و تصوف

مذہب و تصوف کا اختلاف شریعت اور طریقت کے جھگڑے کے لئے مشہور ہے۔ اس کی وجہ سے اسلامی دنیا میں صوفیہ اور فقہا کے دو طبقے ہو گئے تھے جو اہل باطن اور اہل ظاہر کہلاتے تھے۔ صوفیہ یا اہل باطن طریقت کے اور فقہا یا اہل ظاہر شریعت کے علمبردار تھے۔ لیکن قطع نظر اس کے دور اول کے اسلامی صوفی اس قسم کا کوئی امتیاز نہ کرتے تھے اور احکام ظاہری کی پوری پابندی کرتے تھے[1]۔ بعد کو بھی دنیائے اسلام میں ایسی شخصیتوں کی کمی نہیں رہی جنھوں نے دونوں کی مغائرت دور کرنے کی کوشش کی۔ الغزالی کا سب سے بڑا کارنامہ یہی خیال کیا جاتا ہے کہ انھوں نے مذہب و تصوف کو ایک مرکز پر لا کھڑا کیا[2]۔ اسی طرح حقیقت و مجاز کی الجھی ہوئی گتھی بھی بہت کچھ سلجھی ہوئی نظر آتی ہے جبکہ ہم دیکھتے ہیں کہ حقیقت کے آگے مجاز اپنا وجود کھوتے کھوتے حقیقت تک پہنچنے کا زینہ بن کر خود ایک حقیقت بن جاتا ہے۔ اس کے علاوہ صوفیانہ تصورات اور عشق حقیقی کا تعلق بالتدریج کائنات کی توجیہ اور خدا

---

[1] THE ELEMENTS OF ISLAMIC PHILOSOPHY BY ALI MEHDI KHAN - P. 164

[2] P 167 .. ..

اور بندے کے رشتوں سے ہے جن کے سائے میں انسانی وجود اور انسانی رشتوں کی تابناکی عام طور پر زائل نہیں ہوتی اور مجاز اور عشق مجازی دونوں کی علیحدہ حیثیت بھی کسی نہ کسی شکل میں باقی رہتی ہے۔ اصولی اعتبار سے اور بعض صاحب حال صوفیوں کے پیش نظر عملاً بھی اس فیصلہ کو قبول کرنے میں دشواری محسوس کی جا سکتی ہے لیکن جہاں تک شعرا کا تعلق ہے حقیقت پسندی کا تقاضا یہی ہے کہ اسے تسلیم کر لیا جائے۔ امیر کی شخصیت میں فقیہ، صوفی اور شاعر بیک وقت تین شخصیتوں نے ظہور پایا تھا۔ ان کا کلام مذہب، تصوف اور حقیقت و مجاز کے امتزاج کا ایک دلچسپ نمونہ ہے۔

امیر نے اپنی غزلوں میں کثرت سے اپنے مذہبی عقائد کا اظہار کیا ہے۔ انھیں پیغمبر اسلام کے علاوہ اہل بیت خصوصاً حضرت امام حسینؑ سے بڑی عقیدت تھی۔ اس کا ثبوت ان کے دوسرے منظومات سے بھی ملتا ہے۔ لکھنؤ میں حب اہل بیت کے غلبے کی وجہ سے اس قسم کے مضامین غزل میں بھی التزام کے ساتھ نظم کیے جانے لگے تھے۔ امیر اہل بیت سے محبت رکھتے تھے لیکن شیعہ نہ تھے اس لیے انھوں نے بعض شعروں میں صحابہؓ سے بھی اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں اس قسم کے اشعار نہ صرف ان کے گہرے مذہبی رنگ کے آئینہ دار ہیں بلکہ ان سے ان کی مفاہمانہ روش اور میانہ روی کا بھی علم ہوتا ہے۔

الفت امیر آل محمدؐ کی فرض ہے   مشکل ہے بے سفینہ ارادہ عبور کا

اے امیر احمدؐ مرسل کے جو ہیں چار وزیر   چار یاری ہوں، مجھے ہیں برابر چاروں

کیا عجب میں بھی شہیدوں میں ہوں محبوب امیر   اُنس رکھتا ہوں بہت حضرت شبیر کے ساتھ

محمدؐ عربی سا کوئی کہاں ہے امیر   خدا کے فضل سے سرتاج ہے رسولوں میں

امیر خستہ جاں آفت میں ہے یا حیدر صفدر   کرو امداد اس کی وقت ہے مشکل کشائی کا

الفت پنجتنِ پاک سے دل ہے معمور　　پانچ میخانوں کی مے ایک مرے جام میں ہے

واقعۂ کربلا پر ان کے تاثرات ملاحظہ فرمائیے۔

اللہ رے انقلاب جہانِ پلید کا　　خونِ حسینؑ غازہ ہے رخسارِ یزید کا

غمِ حسینؑ میں آنسو بہانا توشۂ آخرت سمجھا گیا ہے۔ امیر کہتے ہیں۔

کام آئیں گے محشر میں امیر اشکِ غمِ شاہ　　قیمت میں یہ قطرے دُرو گوہر سے بڑھیں گے

اس طرح کے شعروں کے علاوہ امیر کی غزلوں میں فقیہانہ مضامین بھی ملتے ہیں۔

حسبِ ارشادِ نبی فقر حقیقت میں ہے فخر　　ابرِ رحمت کہ گلیمِ فقرا ہے سر پر

ہے جو و اللیل سراپردۂ کاشانۂ عشق　　سورۂ شمس ہے قندیلِ درِ خانۂ عشق

سمجھے جسے تجلیٔ نورِ خدا کلیم　　درپردہ وہ تھا جمالِ خدا کے حبیب کا

قرآں میں امیر آئے ہیں جو معبودوں کے اوصاف　　درپردہ وہ اوصاف ہیں سب حسنِ طلب کے

امیر کے اس میلان کا حاصل یہ دو شعر ہیں جن میں سے پہلے میں انھوں نے معراج کی اہمیت اور دوسرے میں لَا اِلٰہَ اِلَّا اللہ کی معنویت پر روشنی ڈالی ہے۔

محبوبِ حق کا خاص یہ رتبہ ہے اے امیر　　داخل ہو لامکاں میں یہ حدِ بشر بھی ہے

فی الحقیقت غوطۂ بحرِ فنا ہے لا اِلٰہ　　ہے ابھرنا اس بھنور سے ذکرِ الا اللہ کا

ان اشعار کی اہمیت کا پورا پورا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال نے اپنی تمام فکری بلندی اور اسلامی فلسفہ کی تشکیل جدید کے باوجود معراج اور لا اور الّا کے مسائل پر وہی کچھ کہا ہے جو امیر نے ان سے پہلے کہہ دیا تھا۔ ان کے شعر ہیں۔

خبر ملی ہے یہ معراجِ مصطفیٰ سے مجھے　　کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں

نہادِ زندگی میں ابتدا لا انتہا اِلّا　　پیامِ موت ہے جب لا ہوا الّا سے بیگانہ

جو حضرات امیر کو محض ایک مذہبی آدمی سمجھتے ہیں وہ غالباً ان کے ان اشعار

کہ ان کی زندگی اور شخصیت کے عین مطابق پائیں گے لیکن انھیں یہ اعتراض ضرور ہوگا کہ ایسے اشعار کو غزل کا سرمایۂ افتخار نہیں کہا جا سکتا۔ ہمیں بھی اس کا احساس ہے۔ ہمارا مقصد اس امر کی طرف اشارہ کرنا تھا کہ امیر کی شاعری صرف موزونیٔ طبع اور قدرت بیان کا کرشمہ نہیں۔ اس میں ایسی باتیں بھی ہیں جن کا ان کی زندگی اور شخصیت سے تعلق ہے۔ غزل کا سرمایۂ افتخار تصوف و تغزل ہے۔ امیر کی غزلوں کا بھی بڑا حصہ انھیں سے تعلق رکھتا ہے اور اصلیت و صداقت سے خالی نہیں جس کا سبب یہ ہے کہ امیر مذہبی آدمی تھے لیکن ذرا صوفی اور شاعر قسم کے۔

امیر کی صوفی منشی کو ماننے میں بادی النظر میں سب سے بڑی رکاوٹ ان کی مولویانہ اور زاہدانہ عبادت و ریاضت معلوم ہوتی ہے۔

راتوں کو کی امیر یہ ذکرِ خفی کی مشق دل بن گیا زبان تو سینہ دہن ہوا

لیکن جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے اس میں اور تصوف میں کوئی ایسی خلیج نہیں جسے پُر نہ کیا جا سکے یا جسے پُر نہ کیا گیا ہو۔ امیر تصوف کے اس مکتب خیال کے ہمنوا تھے جس کے نزدیک شریعت و طریقت میں کوئی بُعد نہیں۔ ان کے وصیت نامے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ الغزالی سے متاثر ہوئے تھے۔ مذہبی رنگ کے باوجود غزلوں میں متصوفانہ مضامین کی تکرار اور تاثر سے بھی اس کی تائید ہو سکتی تھی لیکن حسن اتفاق سے انھوں نے ایک مقطعے میں اپنے مسلک کو بڑی خوبی سے واضح کر دیا ہے۔

انبیا تک رہے پابند شریعت کے امیر ظاہری قید سے گھبراتے ہیں آزاد عبث

اس شعر سے جہاں یہ نقطۂ نظر سامنے آجاتا ہے کہ وارستگی اور شریعت کی پابندی میں کوئی ضد نہیں وہاں امیر کی وارستگی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ درپردہ اس شعر میں یہ اصرار کیا گیا ہے کہ احکام ظاہری کی پابندی کے باوجود امیر کا شمار آزادوں میں

کیا جائے۔ سچ پوچھیے تو یہی وہ موڑ ہے جہاں سے ان کی غزل گوئی میں حقیقت و مجاز اور تصوف و تغزل کی شاہراہیں کھل جاتی ہیں اور وہ اُردو غزل کو بہت کچھ دے جاتے ہیں۔

امیر کا شعر ہے۔

دیوانگی بھی غافل گدڑی فقیر کی ہے ہشیار بھی ہیں اکثر مستوں کے پیرہن میں

یہ دُنیا دھوکے کا قافلہ ہے۔ یہاں نہ صرف مستوں کے پیرہن میں ہشیار بلکہ ہشیاروں کے پیرہن میں مست بھی ملتے ہیں۔ یہ ایسے مستوں اور ہشیاروں کی کہانی ہے جن کا مقصد دوسروں کو دھوکا دینا نہیں۔ اگر دوسرے ان سے دھوکا کھا جاتے ہیں تو یہ ان کا قصور ہے۔ امیر کو آپ زاہد شب زندہ دار تو کہہ سکتے ہیں لیکن زاہد خشک نہیں کہہ سکتے۔ حالی نے غالب کو

شیخ اور بذلہ سنج و شوخ مزاج

کہا ہے۔ غالب کی بذلہ سنجی اور شوخ مزاجی پر ایمان نہ لانا کفر ہے لیکن چونکہ ان پر "شیخ" کا لفظ پوری طرح عائد نہیں ہوتا اس لیے اس نسبت سے ان کی شوخی اور بذلہ سنجی میں کوئی خاص معنویت نہیں پیدا ہوتی۔ امیر کو جب ہم دیکھتے ہیں کہ وہ "شیخ" بھی ہیں اور "بذلہ سنج و شوخ مزاج" بھی تو ان کی شوخی اور بذلہ سنجی کی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے۔ ساتھ ہی یہ باتیں ان کی وارستگی کی علامت بن جاتی ہیں۔ اس سے بڑھ کر ان کی وارستہ مزاجی کا اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ زاہد و پارسا ہونے کے باوجود انھوں نے زہد و پارسائی کو بڑی خوبی سے اپنی بذلہ سنجی اور شوخی کا نشانہ بنایا ہے۔

ہے نماز ان زاہدوں کی ضعفِ ایماں پر دلیل سامنے اللہ کے جاتے ہیں اٹھتے بیٹھتے!

امیر اس خرقہ و عمامہ کو تم دفن سے کر دو ابھی تم پر نہیں بھبتا یہ جامہ پارسائی کا

رہے طاق پر پارسائی امیر — پلائے جو وہ یار جانی شراب
مرے اتقا کا باعث تو ہے میری ناتوانی — جو میں توبہ توڑ سکتا تو شراب خوار ہوتا

ان شعروں کے ساتھ یہ شعر ملاحظہ فرمائیے جس میں وہ طاعت میں بھی دیوانگی کے سلسلے کو ہاتھ سے نہیں جانے دینا چاہتے۔

دیوانگی کا سلسلہ طاعت میں بھی نہ جائے — پہلے پڑھیں نماز تو پیچھے وضو کریں

دیوانگی تک تو پھر بھی غنیمت تھا لیکن امیر اپنی وارفتگی میں گناہ کا جواز پیش کرنے کی حد تک بھی چلے جاتے ہیں جس کی ایک زاہد خشک سے مطلق توقع نہیں کی جا سکتی۔

فرشتے آ کے جہاں میں گناہگار ہوئے — کیے گناہ جو ہم نے تو کیا گناہ کیا

امیر ایک صاحب دل آدمی تھے۔ دل کی ماہیت اور وسعتوں سے واقف اور درد دل کی لذتوں سے آشنا۔ دل آگاہی اور درد آشنائی کی جن صفات کی ایک غزل گو کو ضرورت ہوتی ہے وہ ان سے متصف تھے۔

کیا حقیقت دو جہاں کی وسعتِ دل کے حضور — لامکاں اک مختصر گوشہ ہے اس تعمیر کا
اٹھائے صدمے یہ صدمے تو آبرو پائی — امیر ٹوٹ کے دل گوہر یگانہ ہوا
شریک دردِ نباتات ہوں بشر کیسے — پڑیں درخت پہ پتھر تو سنگسار ہوں میں
خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیر — سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

ان کا کیش ترک رسوم نہ تھا لیکن وہ موحد تھے۔ وحدت الوجود کا نظریہ تصوف کی روح رواں ہے۔ جس طرح رند مشرب غالب پر اس کا اثر تھا اسی طرح پارسا امیر کو بھی اس سے دلبستگی تھی۔ ویسے تو یہ غزل کا ایک رسمی مضمون ہے لیکن امیر اردو کے ان چند شعرا میں سے ہیں جنھوں نے تکرار و اعادہ کے ساتھ اس کی ترجمانی کی ہے اور محرم راز ہو کر کی ہے۔ ان کے علاوہ دوسرے صوفیانہ مضامین

مثلاً خودی و بیخودی، ہستی و نیستی، فنا و بقا، حسن و عشق کی ابدیت اور معرفت ذات وغیرہ کو بھی انھوں نے اپنی غزلوں میں جابجا مؤثر پیرائے میں نظم کیا ہے۔

برق چمکی تھی جو کوہِ طور پر
وہ بھی تھا اک پرتوِ رخسارِ یار

ہر طرف اپنی ہی صورت نظر آتی ہے ہمیں
آئینہ خانہ میں حیران سے ہم دیکھتے ہیں

وا اگر ہو چشمِ دل صفتِ نقشِ پا ہوں میں
ہر رہگذر میں راہ تری دیکھتا ہوں میں

نہ پوچھ ناز و نیاز اس کے میرے کب سے ہیں
یہ حسن و عشق تو اب ہے اسے زمانہ ہوا

خودی سے بیخودی میں آ جو شوقِ حق پرستی ہو
جسے تو نیستی سمجھا ہے اے غافل وہ ہستی ہے

پڑھا من عرفناک برسوں امیر
تو کچھ معرفت اس کی حاصل ہوئی

امیر اس بے نشاں کو دل میں پایا
جسے ڈھونڈھا کیے سمتِ جہاں سو ہم

حق شناسی کی حقیقت کو انھیں نے جانا
اے امیر اپنی حقیقت کو جو پہچان گئے

یہ اشعار جن تصورات و تاثرات کے ترجمان ہیں ان میں مذہبی تقشف اور تعصب کا گذر نہیں۔ احکامِ ظاہری کے اعتبار سے شاعر نے مذہب کا جو رنگ بھی اختیار کیا ہو لیکن اس کا مذہب عشق اور صلح کل ہے۔ عرفان و حق پرستی کے اس رنگ میں ڈوب کر کائنات و مظاہرِ کائنات ایک اکائی بن جاتے ہیں۔ قطرہ میں دجلہ، جزو میں کل اور کثرت میں وحدت کا جلوہ دکھائی دینے لگتا ہے۔ حق و باطل، کفر و ایمان اور دیر و حرم کی تفریق محو ہو جاتی ہے۔ قطعِ نظر اس کے کہ کائنات و مافیہا کی حیران کن رنگارنگی اور وجود و لاوجود کے جھگڑوں میں دل و دماغ کو ایک محور مل جاتا ہے، انسان خلوص، رواداری، وسیع النظری کا پتلا بن جاتا ہے۔ امیر کہتے ہیں۔

مذہبِ عشق میں تمیزِ بد و نیک ہے کفر
توبہ کیجیے جو خیالِ حق و باطل آئے

مذہب صلح کل ہیں اے زاہد
دیر بھی اک حرم کا سایا ہے

آئینہ ہوں میں شاید جو دیکھتا ہے مجھ کو ہندو ہو یا مسلماں اپنا سا جانتا ہے

محبت اور یگانگت کے اس صوفیانہ مسلک پر عمل پیرا ہونے سے بالعموم وہی صورت پیش آتی ہے جو امیر نے اوپر کے تیسرے شعر میں بیان کی ہے اور جو ان کے حسب حال تھی لیکن تنگ نظری اور منافرت میں اس کا اندیشہ بھی ہوتا ہے کہ دیر و حرم دونوں کی عداوت مول لینی پڑے۔ امیر اپنے متعلق اس اندیشے کو واقعہ فرض کر کے ایک دلچسپ انداز میں کہتے ہیں۔

خبر مرگ مری دیر و حرم میں تو گئی نہ یہاں سے کوئی آیا نہ وہاں سے آیا

صوفیہ نے مجاز کو حقیقت کا زینہ کہا ہے۔ امیر نے اس کی ہمنوائی بھی بڑے ذوق و شوق کے ساتھ کی ہے۔

مظہر خاص تجھے حق نے بنایا ہے صنم شان اس کی تری ہر شان سے ہم دیکھتے ہیں

ظاہر میں ہم فریفتہ حسن بتاں کے ہیں پر کیا کہیں نگاہ میں جلوے کہاں کے ہیں

بتوں کے عشق نے اللہ تک ہم کو رسائی دی ہماری بت پرستی نردبان حق پرستی ہے

فکری عنصر

تصوف صحیح معنوں میں ایک تجرباتی چیز ہے اور بنیادی طور پر اس کا تعلق جذبات و احساسات سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض حضرات اس کو صرف جذباتی تجربہ تک محدود رکھنا چاہتے ہیں لیکن تصوف کی تاریخ اور صوفیانہ خیالات کے اثر و رسوخ پر نظر ڈالنے سے اس کی فکری بنیادوں اور فلسفیانہ نوعیت کو بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ اکثر ایسے لوگ اس کی طرف راغب ہوتے ہیں جو فلسفیانہ مزاج اور طبیعت رکھتے ہیں۔ عملی تصوف سے دلچسپی بھی اکثر تفلسف و تفکر کو جنم دیتی ہے۔ کلاسکی غزل میں فلسفیانہ گہرائی عام طور پر اسی کی بدولت پیدا ہوئی ہے۔ امیر کے یہاں تصوف کے ہمراہ تفلسف کا میلان بھی پایا جاتا ہے۔

انسانی زندگی میں عقیدے کی ضرورت پر اکثر مفکرین نے زور دیا ہے۔ دل و دماغ کی آسودگی صرف ثابت شدہ حقائق سے نہیں ہوتی۔ اس کے لئے ایسی باتیں بھی درکار ہوتی ہیں جنھیں بغیر ثبوت کے مانا جا سکے۔ تشکک و شبہ نہ تو دنیا کے ناگزیر آلام و مصائب میں تسکین قلب کا ذریعہ بن سکتا ہے اور نہ اس پر زندگی کے کسی لائحہ عمل کی بنیاد رکھی جا سکتی ہے۔ امیر کہتے ہیں۔

گو پھرے وہم ہے تاریک بھٹکنے کا ہے ڈر چاہیئے روشنیٔ شمع یقیں تھوڑی سی

اس خیال نے بارہا فلسفیوں کے ذہن کو گدگدایا ہے کہ انسانی ذہن میں خدا کا تصور کس طرح پیدا ہوا۔ اکثر انسانی ذہن میں خدا کی ہستی کے نمودار ہونے کو اس کے وجود کی ایک قوی دلیل قرار دیا گیا ہے۔ امیر کہتے ہیں۔

آشکارا راز حسن کبریا کیونکر ہوا رہ کے سو پردوں میں عالم آشنا کیونکر ہوا

خدا کی ذات لامحدود ہے اور انسان کی ذات محدود۔ فلسفیوں نے بارہا یہ بحث اٹھائی ہے کہ محدود لامحدود کا پورا پورا ادراک کیونکر حاصل کر سکتا ہے۔

نہیں ممکن رسائی لامکاں تک نشاں کس طرح پہنچے بے نشاں تک

غور و فکر کرنے والی طبیعتوں کے لیے کائنات میں ایک مسلسل تخلیقی عمل کے شواہد دیکھ لینا محال نہیں اور اس کے ساتھ اس کی ناتمامی کی طرف ذہن جانا بھی ناگزیر ہے۔ اقبال کا شعر ہے۔

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکوں

امیر نے نہ صرف تخلیقی عمل کے تسلسل اور ناتمامی کو محسوس لیا ہے بلکہ اس کی توجیہ کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔

شبیہ مد نظر ہے کس کی کہ کوئی پوری نہیں اترتی مٹا دیئے صانع ازل نے ہزاروں نقشے بنا بنا کر

اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ امیر اقبال کے پیشرو تھے اور ان کے کلام میں اقبال کی

طرح کوئی منضبط فلسفہ ہے یا انھوں نے کوئی منضبط فلسفہ بالتفصیل پیش کیا ہے۔ انکے کلام میں اس قسم کے اشعار تصوف ہی کے زیر اثر معرض وجود میں آئے ہیں کچھ نادر مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

خلوت میں تھا تو شاہد ہستی تھا میں امیر — خلوت سے انجمن میں جو آیا سخن ہوا
منزلت اضداد سے بڑھ جاتی ہے ہر چیز کی — کعبہ کو رونق ہوئی بت خانہ کی تعمیر سے
پردے میں اس کی ذات کو کیا کام تھا امیر — چھپ کر صفات لاانتہا ہی میں رہ گئی
دیکھیے تو اسی میں ہے سب کچھ — کون کہتا ہے کچھ بشر میں نہیں
ہستی جہاں کی ہستیٔ حق پر دلیل ہے — کیونکر جہان ہو جو جہاں آفریں نہ ہو

خمریات

بادہ و ساغر کے مضامین کی غزل میں ایک مستقل جگہ ہے۔ ان میں کبھی رندی و سرمستی کی اصلی کیفیات بیان کی جاتی ہیں اور کبھی ان کے پردے میں مشاہدۂ حق کی گفتگو کی جاتی ہے۔ بعض شعرا نے خمریات کو ایک رنگ کی حیثیت سے اپنایا ہے اور باوجود اس کے کہ ان کی شراب نوشی کے متعلق کوئی قطعی ثبوت نہیں ملتا اس میں خاصے کامیاب ہوئے ہیں۔ بڑی حد تک غزل میں شراب اور اس کے متعلقات کا بیان علامتی حیثیت رکھتا ہے۔ جس طرح قفس و آشیاں کے مضامین لکھنے کے لیے شاعر کا پرندہ ہونا ضروری نہیں اسی طرح رندانہ مضامین کو نظم کرنے کے لیے شرابی ہونا بھی لازمی نہیں۔ امیر نے مشاہدۂ حق کی گفتگو کے لیے اس رنگ کو بڑی کامیابی سے اپنایا ہے۔ یوں تو ان کے کلام میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن کو معمولی شغل مے و مینا تک محدود رکھ کر بھی پورا لطف لیا جاسکتا ہے مثلاً:۔

مے گلرنگ یہ نہیں ہے امیر — دہن شیشہ لعل اگلتا ہے
بے کیف ہو مے تو خم کے خم کم — اچھی ہو تو اک سبو بہت ہے

انگور میں تھی یہ مے پانی کی چار بوندیں جس دن سے کھنچ گئی ہے تلوار ہوگئی ہے
بزم مے میں جو گئے ہم تو کہا ساقی نے اک صراحی تری خاطر بھی لگا رکھی ہے

لیکن یہ امیر کا مسلک نہیں۔ خمریات سے ان کی دلچسپی معرفت کا ذوق رکھنے کی وجہ سے ہے اور ان کے مندرجہ بالا اور دوسرے رندانہ اشعار اسی روشنی میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

لگایا نہ منھ میکشِ عشق نے بہت دخترِ رز مچلتی رہی
یہ کیفِ حسن ہے کہ تصور سے ہوش اُڑیں ہوتا ہے مست کب کوئی مے کے خیال سے
فراقِ نرگسِ میگوں میں ہم خراب رہے تمام عمر سیہ مست بے شراب رہے
ساغر بادہ بھی ہے جام جہاں بیں ساقی سیر عالم ترے احسان سے ہم دیکھتے ہیں
یارب وہ ذوق دے کہ ترے مست معرفت مستی بغیر بادۂ و جام و سبو کریں
دکھلا رہی ہے دختر رز رنگ برق طور چوٹی ہے طور کی مجھے بوتل شراب کی
ذرہ ذرہ دُرد مے کا زاہدو دور بیں ہے چشم باطن کے لیے
کچھ آج ہی نہ ہے نئی پی ہے حضرت واعظ ازل کا مست پرانا شراب خوار ہوں میں

امیر مینائی شراب معرفت کے متوالے ہیں۔ انھوں نے رندانہ اشعار میں علامتی انداز کو بڑی کامیابی سے نباہا ہے۔ ان کے رندانہ اشعار کا صحیح مفہوم اسی وقت سمجھا جا سکتا ہے جب اس حقیقت کو پیش نظر رکھا جائے۔ مثال کے طور پر ان کا ایک شعر ہے۔

ہم وہ ہیں رند کہ رندی کا نہ لے نام امیر آ کے دو دن بسر نوح اگر ہم میں رہے

بظاہر اس شعر کا مطلب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہم رندی اور اوباشی میں اتنے بڑھے ہوئے ہیں کہ بسر نوح بھی ہمارا مقابلہ نہیں کر سکتا اور اگر وہ آ کر دو دن ہماری صحبت میں رہے تو رندی اور اوباشی کا نام نہ لے۔ لیکن چونکہ یہ شعر امیر کا ہے

اس لیے یہ اس کا صحیح مطلب نہیں۔ صحیح مطلب یہ ہے کہ ہم رند ہیں لیکن ہماری رندی کی نوعیت مختلف ہے۔ ہم ایسے شراب معرفت میں ڈوبے ہوئے رند ہیں کہ ہماری صحبت اگر دو دن کے لیے بھی پسر نوح کو حاصل ہو جائے تو اس کی قلب ماہیت ہو جائے اور وہ اپنی رندی و اوباشی بالکل ترک کر دے۔

امیر نے اکثر اشعار میں شراب کے لیے دختر رز یا دخت رز کی ترکیب استعمال کی ہے اور لغوی معنی کے اعتبار سے اس نام میں جو لطف ہے اس سے فائدہ اٹھایا ہے:

اب ٹھہرتا ہوں کہیں مسجد میں مَیں وحشی مزاج
دختر رز نے دکھائی مجھ کو میخانے سے زلف

ان کے رندانہ اشعار میں شوخی و ظرافت کا چٹخارہ بھی ہے۔ یہ رنگ زیادہ تر ان شعروں میں نمایاں ہوا ہے جن میں زاہد و واعظ اور قاضی و محتسب سے چھیڑ چھاڑ کے مضامین نظم کیے گئے ہیں۔

نہ پوچھ جام میں ساقی کے کیا ہے اے زاہد
بھرا ہے اس میں لہو تیری پارسائی کا

قاضی برہنہ سر ہے تو زخمی ہے محتسب
شاید کہ پی گئے ہیں بہت بادہ خوار آج

ہجرے سے گر رہا تھا منبر پر
ہم جو پہنچے تو پی گیا واعظ

شیخ صاحب اٹھا کے دیکھو آنکھ
دختر رز سلام کرتی ہے

ہم رند کبھی صحبت زاہد میں جو پہنچے
ہر بات میں اک نہ ہم گفتار نکالی

جرعے زاہد نے مانگے مست بولے
بہت یا قبلہ حاجات تھوڑی

ان دنوں دختر رز کا نہیں ملتا ہے پتہ
کہیں قاضی کے تو گھر جا کے نہیں بیٹھ گئی

دخت رز سی پاک دامن چاہیے
شیخ جی سے پاک دامن کے لیے

اس طرح مجلس زہاد میں جاتا ہوں میں رند
متقی جیسے سوئے بزم شراب آتے ہیں

مجاز پرستی امیر حقیقت پرست تھے اور بعض دوسرے حقیقت پرست شعرا کی طرح مجاز میں بھی حقیقت کا جلوہ دیکھتے تھے۔ ان کی شاعری میں اس رجحان کی کارفرمائی ان کی زندگی کے کچھ نمایاں پہلوؤں سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ ان کے بعض دوسرے ناقدین نے بھی تسلیم کیا ہے کہ ان کا فطری میلان انھیں مضامین کی طرف تھا۔[1] لیکن جہاں اس اعتراف کے ساتھ یہ خیال ظاہر کیا گیا ہو کہ شروع میں ناسخ اور آخر میں داغ کے اثر کی وجہ سے وہ اپنے فطری اقتضا سے کام نہیں لے سکے وہاں اس کو ان کی عشقیہ شاعری کے رسمی اور بناوٹی قرار دینے کے لیے بطور دلیل بھی استعمال کیا گیا ہے۔ چنانچہ ان کی صوفیانہ شاعری کے متعلق اچھی رائے رکھنے والے حضرات بھی ان کی عشقیہ شاعری کے قائل نہیں۔ ان کے نزدیک اگرچہ ان کی سادی شاعری گناہ نہیں لیکن ان کی عشقیہ شاعری اس سے بھی بری یعنی گناہ بالجبر ہے۔[2] یہ صحیح ہے کہ امیر کی غزل گوئی کا ایک بڑا حصہ ان کے ادبی ورثے اور ماحول کی جبریت کا شکار ہے لیکن اب ہم ان منزلوں سے بہت آگے نکل آئے ہیں۔ ان کے منتخب کلام میں جب ہم کو عشقیہ شاعری کے کامیاب نمونے ملتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جس طرح ان کی صوفیانہ شاعری کے ماننے میں ان کی مولویانہ روش سدِّ راہ ہوتی ہے اسی طرح ان کی عشقیہ شاعری کو تسلیم کرنے میں ان کی صوفیانہ شاعری رکاوٹ بن جاتی ہے۔ شاید اس کا سبب یہ ہے کہ اردو تنقید میں حقیقت و مجاز کو ہم آہنگ کرنا حقیقت کا سراغ لگانے سے زیادہ مشکل رہا ہے۔

تصوف کی بنیاد حسن و عشق کے ایک کائناتی احساس یا شعور پر ہے۔ عشق حقیقی انسانی دل و دماغ کی اس کیفیت سے زیادہ کچھ نہیں جس میں یہ احساس یا شعور بالیدہ

---

[1] ملاحظہ ہو غزل اور مطالعۂ غزل از ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ ص ۳۶۶ [2] ملاحظہ ہو صہبائے مینائی۔ ص ۱۳۰

ہوتا ہے۔ وہ عشق مجازی یا جنسی عشق کا نہ بدل ہے اور نہ کوئی ایسی سلبی قوت جس میں عشق مجازی کا بردئے کار آنا ممکن نہ ہو۔ چنانچہ حقیقت پرستی اور حقیقت و مجاز میں ایک ربط باطنی محسوس کرنے کے باوجود آدمی مجاز پرست ہو سکتا ہے۔ اس لیے اس رسم کو چھوڑ کر کہ کسی شاعر کے عشق حقیقی میں سچائی دکھا دے تو اس کے عشق مجازی کو بے حقیقت قرار دیا جائے یا عشق مجازی میں حقیقت ہو تو عشق حقیقی کو مصنوعی سمجھا جائے زیادہ معقول طریقہ یہ ہے کہ صداقت و اصلیت کے آثار جہاں کہیں موجود ہوں ان کو قبول کیا جائے۔ یہ طریقہ حقائق پر مبنی ہونے کے علاوہ اس لحاظ سے بھی مفید ہے کہ ہم کسی صوفی منش شاعر کے ہر شعر میں معشوق کی کمر تہ موہوم کی طرح تصوف ڈھونڈھنے کی مضحکہ خیز کوشش سے بھی محفوظ رہ سکتے ہیں۔

امیر کے دو شعر ہیں۔

عشق بت سے بھی تھا خدا مطلب | اور واللہ کچھ نہ تھا مطلب
دل میں صمد صمد ہو زباں پر صنم صنم | سن بھل گئی بھی ہو جبھلا کچھ گناہ ہیں

پہلے شعر سے پتہ چلتا ہے کہ جہاں امیر نے عشق مجازی کی گفتگو کی ہے وہاں بھی ان کی مراد عشق حقیقی ہی ہے اور دوسرا شعر اس امر کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ اگرچہ زبان سے انھوں نے عشق مجازی کا کلمہ پڑھا ہے لیکن ان کے دل میں معشوق حقیقی کے سوا اور کچھ نہیں۔ بظاہر دونوں سے نتیجہ ایک ہی نکلتا ہے اور وہ یہ کہ ان کا عشق مجازی بالکل رسمی اور بناوٹی ہے۔

ہوشمند اور باشعور شعرا کے ارشادات سے ان کے کلام کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے لیکن بعض باتیں ادھوری بھی ہوتی ہیں اور سخن گسترانہ بھی۔ ان پر کسی قطعی فیصلے کی بنیاد رکھنا ٹھیک نہیں ہوتا۔ امیر کے متعدد شعروں میں عشق بت سے بھی خدا مطلوب ہے۔ ان کے دل میں صمد صمد تھا۔ انھوں نے بہت سے شعر ایسے کہے ہیں جن میں دل

پر زبان حاوی ہے یا جو صرف زبانی جمع خرچ پر منحصر ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد بھی کم نہیں ہے جن میں انھوں نے حسن و عشق کے واردات و معاملات کی ترجمانی آشنائے راز ہو کر کی ہے ۔

ایک جگہ لکھتے ہیں۔

ہم نے اخفا یہ کیا راز محبت کو امیر　　مرتے مرتے نہ اٹھا پردۂ رخسارۂ عشق

غزل کی تنقید میں اگر شاعر کے عشق کے متعلق کچھ معلوم ہو تو اچھا ہے لیکن نہ معلوم ہو تو زیادہ برا بھی نہیں کیونکہ دل کے معاملے کے کھلنے کے لئے شعروں کا انتخاب بھی بہت کافی ہوتا ہے ۔ بقول غالب

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ　　شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

امیر کے کچھ ایسے شعر اس سے پہلے زیر بحث آ چکے ہیں جن سے ان کی مجاز پرستی ز دبان حق پرستی ثابت ہوتی ہے ۔ اب سب سے پہلے ان کے اس قسم کے شعروں کو ایک اور زاویے سے دیکھیے جن سے ان کی مجاز پرستی کا اثبات ہوتا ہے

نہ چھوڑا پاس ایماں حق پرستی اس کو کہتے ہیں　　رہ شوق بتاں میں بھی چلے ہم قبلہ رو برسوں

مجاز میں بھی ہے اپنی نظر حقیقت پر　　بتوں کی راہ میں پھرتے ہیں ہم خدا کے لیے

شاعر پاس ایماں کی وجہ سے قبلہ رو چلا ہو یا مجاز میں بھی اس کی نظر حقیقت پر رہی ہو لیکن بتوں کی راہ میں چلنے اور پھرنے سے اسے انکار نہیں بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ اسے اقرار ہے ۔ یہ تو سبھی جانتے ہیں کہ شوق بتاں کا کوچہ ایسا ہے کہ ایک بار اس میں قدم رکھا تو پاس ایماں اور حق پرستی کے باوجود آدمی کی چال ذرا بدل جاتی ہے۔ اسے حقیقت و مجاز کی کشمکش سے بھی دو چار ہونا پڑتا ہے اور دونوں میں مفاہمت بھی کرنا پڑتی ہے۔ امیر حقیقت و مجاز کی کشمکش سے دو چار ہوئے تھے۔

شوق کعبہ لیے جاتا ہے ہوس جانب دیر　　میرے اللہ بچاؤں میں کس کا کہنا

اس مرحلے میں ان کے یہاں شدید نفسیاتی تصادم کا بھی پتہ چلتا ہے۔

ابلیس ادھر جھکا تو مرا دل ادھر جھکا   دو ہاتھ چل کے رہزن دل راہ ہی میں رہ گئی

ابلیسیت کا شکار ہونے سے تو وہ یقیناً اپنے پاس ایمان اور حق پرستی کی وجہ سے محفوظ رہے۔

دامان گل کو خود نہ چھوا اور نہ اے امیر   کچھ ڈر صبا کا ہم کو نہ خوف نسیم تھا

اور شاید انھوں نے دل کی بات دل ہی میں رکھ کر اپنے آپ کو ان زاہدوں کے زمرے میں تمام عمر شامل رکھا جن کا ذکر اس شعر میں کیا ہے۔

تفاوت اس قدر ہے زاہدوں میں اور رندوں میں
کہ وہ کچھ دل میں لے رہتے ہیں یہ سب کر گذرتے ہیں

لیکن دل ہی دل میں دل کے ایسے تقاضوں کا جواب دینے سے انھوں نے احتراز نہیں کیا جس سے پاس ایمان اور حق پرستی کو ٹھیس نہ لگے۔ چنانچہ حقیقت و مجاز کی باطنی وحدت کے ساتھ ساتھ مجاز کی ظاہری علیحدگی بھی ان کے دامن دل کو برابر کھینچتی رہی۔ بظاہر یہ دورنگی کا راستہ ہے لیکن یکرنگی کی خشکی راہوں کے مقابلے میں زیادہ خوشگوار اور دلکش۔ امیر کہتے ہیں:

کبھی کعبہ میں شرف سجود ہو سر کبھی دیر میں جا کے حرم سے ٹھہر
رہے دین میں کفر کبھی نہ نظر نہ صنم سے بگڑ نہ خدا سے بگڑ

لکھنؤ کے جس ماحول میں امیر کے احساس و شعور نے نشو و نما پائی وہ عشق و حسن پرستی کی درس گاہ عظیم تھا۔ رقص و سرود اور حسن و نغمہ کی افزائش جنت نگاہ و فردوس گوش بنی ہوئی تھی۔ امیر اس سیل رنگ و بو کے شناور تو نہ بن سکتے تھے لیکن اس کے نظارے سے انھوں نے آنکھیں بند نہ کی تھیں۔ ممکن ہے اسکی بلند بال موجیں ان کے دل میں بھی طوفان اٹھانے کا باعث ہوئی ہوں لیکن

ساحل نشینی کی موروثی زنجیروں میں ان کے پاؤں جکڑے ہوئے تھے۔ وہ اپنے قدم ساحل پر جمائے رہے لیکن ساتھ ہی ساتھ سیلِ رنگ و بو کو بھی لبیک کہتے رہے۔ ان کی شیوہ زبانی لکھنؤ کی بہاروں کے چٹخاروں سے خالی نہیں۔ قیصر باغ پر ان کی غزل کے مطلعے خصوصاً اس کے پہلے مصرعے میں حسن کا جو برقی تاثر بھرا ہوا ہے وہ صرف اُستادی کا کرشمہ نہیں بلکہ شاعر کے ہوش ربا مشاہدے کی غمازی کرتا ہے

چمکے کس کے چاند سے رخسار قیصر باغ میں چاندنی ہے سایۂ دیوار قیصر باغ میں

لکھنؤ سے متعلق ان کا ایک اور شعر ہے۔

کہاں ہوں گی امیر ایسی ادائیں حور و غلماں میں رہے گا خلد میں بھی یاد ہم کو لکھنؤ برسوں

پھر جب لکھنؤ اُجڑا اور قیصر باغ کے میلے حقیقت میں خواب و خیال بن گئے تو امیر نے اپنی افسردہ خاطری کا اظہار کس درد انگیز پیرائے میں کیا۔

امیر افسردہ ہو کر غنچۂ دل سوکھ جاتا ہے وہ میلے ہم کو قیصر باغ کے جب یاد آتے ہیں

اپنا وطن ہر شخص کو عزیز ہوتا ہے لیکن حسینانِ وطن یا وطن کی رنگ رلیوں کی یاد وطن کی معمولی محبت نہیں۔ اس سے آدمی کی رومان پروری اور حسن پرستی کا ثبوت ملتا ہے۔ بعد میں امیر نے حسینانِ رام پور کے ادا و ناز کو بھی اسی نظر سے دیکھنا چاہا لیکن لکھنؤ والی بات نہ پیدا ہو سکی۔

بھولیں گے خلد میں بھی نہ ان کے ادا و ناز یاد آئیں گے وہاں بھی حسینانِ رام پور

بے نظیر کے میلے بھی قیصر باغ کے میلوں کے آگے بھلا کیا جم سکتے تھے لیکن پرانی یادوں نے کچھ تاثیر پیدا کر دی ہے۔

امیر جائیں گے ہم بے نظیر آج ضرور خبر ہے میلے میں اس مہ لقا کے آنے کی

حسینوں سے آگے بڑھ کر حسینوں کے محلے پر ان کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیے۔

امیر اس راستے سے جو گذرتے ہیں وہ لٹتے ہیں محلہ ہے حسینوں کا کہ قزاقوں کی بستی ہے

دو اور شعر دیکھیے۔ پہلا رقص سے تعلق رکھتا ہے اور دوسرا نغمے سے۔

انگلیاں شوخی سے چمکاتا نہیں وہ رقص میں ۔۔۔ یہ سمجھ ناز بھرتا ہے ترارے ہاتھ میں
لحن داؤد سے آہن جو ہوا موم تو کیا ۔۔۔ دل کو پانی تری ہر تان سے ہم دیکھتے ہیں

ہمارا یہ مقصد ہرگز نہیں کہ امیر کسی شاہد بازاری یا شاہدانِ بازاری کے گرویدہ تھے بلکہ ہم صرف یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ انھوں نے حسن کے تقاضوں کا جواب دینا سیکھا تھا۔ یہاں تک کہ اپنے گرد و پیش کے ایسے عناصر کا بھی تاثر قبول کیا تھا جن سے انھیں ظاہرا کوئی لگاؤ نہ ہونا چاہیئے تھا۔

اس کے علاوہ ان کی عشقیہ شاعری کی اصلیت و واقعیت کا ایک اور ثبوت ان کی غزلوں کے وہ اشعار ہیں جن میں ایام شباب اور جوانی کی یاد میں کہیں ٹھنڈی سانسیں اور کہیں آہیں ملتی ہیں۔ حسن کی طرح جوانی کی یاد سے بھی مہولی محرکات ہو سکتے ہیں لیکن جب وہ جوانی کو ایک درد بھرے لہجے میں بلائے تعظیم اور دو دن کی ایسی بہار سے تعبیر کرتے ہیں جو سودا داغ دے گئی تو دل کی چوٹوں کے سوا کسی اور طرف ذہن نہیں جاتا۔

کیا گیا نہ آنتوں کے رہے ہم کو سامنے ۔۔۔ یاد شباب تھا کہ بلائے تعظیم تھا
پیری میں کس مزے کو جوانی کے روئیے ۔۔۔ سودا داغ دے گئے ہیں دو دن بہار کے

امیر کے عشقیہ اشعار کے محرکات کا ذکر کرنے کی ضرورت زیادہ تر اس لیے پیش آتی ہے کہ ان کی صداقت چند در چند اسباب کی وجہ سے معرض خطر میں ہے، ورنہ خود انھوں نے اپنی مجاز پرستیوں کا ذکر کیا ہے مندرجہ ذیل اشعار میں اسی کی طرف جو اشارے ہیں ان کو رسمی اور بناوٹی قرار دینے کی کوئی معقول وجہ نہیں نظر آتی۔

وہ کون تھا جو خرابات میں خراب نہ تھا ۔۔۔ ہم آج پیر ہوئے کیا کبھی شباب نہ تھا

کوئی حسین نظر آیا بنا ہیں عاشقِ زار　　جو گرم ناز ہوا ہیں نیاز مند ہوا
ان شوخ حسینوں پہ جو مائل نہیں ہوتا　　کچھ اور بلا ہوتی ہے وہ دل نہیں ہوتا
نہ جوان لوگ کیا نہیں کرتے　　دل لگایا تو کیسا گناہ کیا

حقیقت یہ ہے کہ عشق کے لیے صرف دل کا ہونا شرط ہے اور اس سے امیر محروم نہ تھے۔

دل خداداد ہے جیسے وہ داغِ جگر لے ہولے　　عشق بلبل پہ ہے موقوف نہ پروانے پر

بہر حال امیر کی مجاز پرستی بھی ایک حقیقت ہے۔ اس کے علیحدہ وجود کو ماننے کے لیے ہر ممکن ثبوت موجود ہے۔ ان کا دل لذّت آشنا تھا۔ حسن پرستی و عشق مجازی ان کے لیے شجر ممنوعہ نہیں ان کے چند اشعار دیکھیے۔

جب کبھی اس کو نئی شان سے ہم دیکھتے ہیں　　دل ہی واقف ہے کہ کس آن سے ہم دیکھتے ہیں
دل ہے وابستہ کسی زلفِ رسا سے کچھ ہو　　اب تو سر میں یہی سودا ہے بلا سے کچھ ہو
ادا وہ کون تھی جس پر ہوئے نثار امیر　　ذرا سی بات پہ صبر و قرار کھو بیٹھے

امیر کی غزلوں میں معشوق کے لیے پردہ نشین کا لفظ کئی جگہ آیا ہے۔ کہیں کہیں طفل تند خو اور طفل ہندو وغیرہ کی ترکیبیں بھی آئی ہیں۔ لیکن غزل میں معشوق کے متعلق کسی لفظ یا ترکیب سے اس کی جنس کے باب میں فیصلہ کرنا غلط فہمی سے خالی نہیں کیونکہ اس طرح کے الفاظ یا تراکیب اکثر اشعار میں رسماً یا مضمون کی رعایت سے استعمال ہوتے ہیں۔ مومن کے معشوق کی پردہ نشینی کا بڑا شہرہ ہے اور اس میں سچائی بھی ہے لیکن اس کا ثبوت مومن کی داستان عشق اور دوسرے اشعار سے بہم پہنچتا ہے نہ کہ ان شعروں سے جن میں انھوں نے معشوق کے لیے پردہ نشین کا لفظ استعمال کیا ہے۔ مثلاً ان کا یہ شعر لیجیے۔

ہجر پردہ نشیں میں مرتے ہیں　　زندگی پردہ در نہ ہو جائے

ظاہر ہے کہ پردہ نشیں کا تعلق اس شعر میں معشوق کے پردہ نشیں ہونے سے اتنا نہیں ہے جتنا پردہ در کے قافیے سے ہے۔ امیر کے شعروں میں بھی پردہ نشیں اور دوسری ترکیبوں کے استعمال کی یہی صورت ہے لیکن اُن کی غزلوں میں بحیثیت مجموعی معشوق کا جو تصوّر اُبھرتا ہے اس کے نسوانی ہونے میں شبہ نہیں۔

معشوق کے خارجی لوازم، معاملات حسن و عشق اور واردات قلبی کا بیان غزل کے تین بڑے موضوعات ہیں جن کے دائرے میں تقریباً سبھی عشقیہ اشعار آجاتے ہیں۔ امیر کی غزلوں میں ان کو ایک حد تک برابر کی اہمیت حاصل ہے انھوں نے ان تینوں کے تحت بڑے پُرتاثیر، لطیف، نازک اور بلند پایہ شعر کہے ہیں۔ معشوق کے حسن و جمال اور اس کی اداؤں کا بیان دیکھیے۔

دھوپ میں چل کے دکھایا ہے نیا تم نے فروغ — آفتابی ہے کہ داماں تنا ہے سر پر

یہ تر و تازہ چمن ہے کہ تمھارا عارض — یہ دھواں دھار گھٹا ہے کہ تمھارے گیسو

سر تا قدم وہ شوخ ہے مستِ شرابِ حسن — رنگِ حنا سے ہاتھ، رخ مے کشیدہ ہے

ہر قدم پر سو طرح کی مستیاں — ٹپکی پڑتی ہیں تری رفتار سے

جھلک اس کے ہونٹوں پہ دکھلا کے چل دی — لجانا ذرا کوئی دیکھے ہنسی کا

بجلی ابھی چمک کے چھپی یا وہ ناز سے — جھلکی دکھا کے پردے کے اندر چلے گئے

معشوق کا جسم معطر یا پیراہن عطر آگیں اگرچہ شاعر کے سامنے نہیں لیکن چونکہ بات اسی کی ہے اس لیے ذیل کے شعر کو بھی یہاں پیش کر دینا بے موقع نہ ہوگا۔

جامۂ گل کو جو کرتی ہے معطّر ہر صبح — چھو کے آئی ہے صبا گوشۂ داماں کس کا

معشوق اور اس کی اداؤں کی یہ تصویریں نہ خیالی ہیں اور نہ مضمون آفرینی اور قافیہ پیمائی کا نتیجہ۔ ان میں خارجیت ہے لیکن داخلی تاثر سے بھرپور۔ شاعر حسن کے جلوؤں سے شاد کام ہے۔ ان سے محرومی یا ان کو دیکھ کر آنکھیں بند کر لینے

کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ اکثر شعروں میں کیف و انبساط کی لہر دوڑ رہی ہوئی ہے لیکن ان کی فضا نہایت پاکیزہ ہے۔ حسن اور احساس حسن کی یہی طہارت ہے جس کی وجہ سے حسن کی دوری نے آخری شعر میں انبساط اور دردمندی کی ایک ملی جلی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ پہلے اور چھٹے شعر میں گھریلو ماحول کے نقوش بھی نظر انداز کرنے کے لائق نہیں۔

معاملات حسن و عشق کے بیان میں ان خصوصیات کے علاوہ جذبۂ عشق کی معصومیت آداب عشق کا پاس اور حسن کا احترام خاص طور سے قابل ذکر ہیں

ادب عشق بتا مجھ کو جو مرضی ہو تری خواب میں بھی ہیں اسے پیار کروں یا نہ کروں

ہے مزاج اس کا بہت نازک آمیر ضبط اظہار تمنا چاہیئے

خواب میں بھی معشوق کو پیار کرنے کے لیے ادب عشق سے اجازت طلب کرنا اور معشوق کی نازک مزاجی کے پیش نظر ضبط اظہار تمنا کی ضرورت محسوس کرنا دنیائے محبت کے وہ معاملات ہیں جن سے عاشق کی خلقی شرافت کا پتہ چلتا ہے۔ آمیر کے حسب ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے جو ان کے خاندانی ماحول کی سخت گیری جامۂ پارسائی کی بندشوں اور جوانی کے تقاضوں کے عین مطابق ہیں۔

چھپ کے اس کو چے میں راتوں کو گئے اپنے سائے سے بھی ہم بچ کر چلے

کرتے ہیں ڈرتے ڈرتے ادھر اک نگاہ شوق جب خوب دیکھ لیتے ہیں پہلے ادھر ادھر

برسوں جب دوڑے شوق دید میں ہم چھپ کے تب اک نگاہ کی ٹھہری

آغاز محبت کا زمانہ عجیب زمانہ ہوتا ہے۔ حسن و عشق کو ایک دوسرے کے جذبات کا پتہ تو کیا خود اپنے جذبات کا صحیح اندازہ نہیں ہوتا۔ جب آغاز کا پتہ نہ ہو تو انجام کا خیال کہاں آسکتا ہے۔ پھر اگر اس کی خبر ہو بھی جائے تو عنفوان شباب کے جوش میں ہوش و حواس کا درست ہونا معلوم۔ آمیر کہتے ہیں۔

نہ بے وفائی کا ڈر تھا نہ غم جدائی کا — مزہ میں کیا کہوں آغاز آشنائی کا

میں الفت کے وہ حسن کے جوش میں — نہ میں ہوش میں ہوں نہ وہ ہوش میں

آخر کار بیخبری اور بدہوشی کا یہ طلسم ٹوٹتا ہے اور حسن و عشق کے دوسرے نیرنگ شروع ہوتے ہیں۔ زندگی کے تلخ و شیریں حقائق سامنے آتے ہیں۔ جفا و وفا، قرب و دوری، عہد و پیمان، ہجر و انتظار، شکوہ و شکایت، نامہ و پیغام، رشک رقابت، نصیحت و چارہ گری اور ان کے علاوہ نہ جانے کتنے بےنام مراحل درپیش ہوتے ہیں اور بقول امیر کچھ پتہ نہیں چلتا کہ راہِ عشق میں وصل و ہجر ان کی جو دو منزلیں ہیں ان میں دلِ غریب کہاں مارا جاتا ہے۔ امیر نے اپنی غزلوں میں جابجا معاملات حسن و عشق کی دلپذیر حکایتیں تصنیف کی ہیں جن کو اگر تفصیل سے بیان کیا جائے تو پوری داستانِ عشق مرتب ہو سکتی ہے۔ ہم اختصار کے خیال سے یہاں ان کے کچھ متفرق اشعار درج کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔

بات کرنے میں تو جاتی ہے ملاقات کی رات — کیا بڑی بات ہے رہ جاؤ یہیں رات کی رات

کرتے ہیں ہجر کے پیغام مرا دل زخمی — تیر آتے ہیں کہ ناموں کے جواب آتے ہیں

ہزار شکر گئیں بدگمانیاں اُن کی — وہ میری بات کا اب اعتبار کرتے ہیں

کیا دوں جواب شکوۂ دل کا تمھیں کہو — تم سے نہ جو سلوک ہوا دل شکن ہوا

نہ محبت کی وہ آنکھیں نہ وہ الفت کی نگاہ — حال دل کس سے کہوں تم تو خفا سے کچھ ہو

اے امیر اس کی لگاوٹ پر نہ جا — مار ڈالیں گی نگاہیں پیار کی

چبھتی ہے جو نشتر کی طرح دل میں امیر آہ — ناصح نے وہی چھیڑ کی گفتار نکالی

ضرور اس گھر میں کوئی بن سنور کر آنے والا ہے — یہ رونق آج تم پر اے در و دیوار کیسی ہے

تمھارا ہو نہ ہو اس کی خبر کیا — ہمارے ہاتھ سے جاتا رہا دل

جب تلک تم تھے کشیدہ دل تھا شکووں سے بھرا　　تم گلے سے مل گئے سارا گلا جاتا رہا

داخلیت اب تک امیرؔ کے جو عشقیہ شعر زیر بحث آئے ہیں ان میں کوئی شعر داخلی تاثر سے خالی نہیں اگرچہ بادی النظر میں ان کا تعلق خارجیت، ادا بندی اور معاملہ بندی وغیرہ سے ہے۔ اس لحاظ سے ان میں غزل کے فن کا وہ نقطۂ اتصال ہے جہاں داخلیت اور خارجیت کی تقسیم ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن خالص داخلیت اور واردات قلبی کا بیان بھی امیرؔ کی غزلوں میں ملتا ہے ان کے متعدد اشعار جذبات کی شدت اور نفسیاتی کیفیات کی ترجمانی کی اچھی مثال ہیں۔ اس قسم کے بہت سے اشعار ان کی غزلوں میں میرؔ کی تقلید کے بھی رہین منت ہیں لیکن جا بجا ان میں انفرادیت کی پوری شان ہے۔ اضطراب اور بےچینی میں رو لینے سے ذرا تسکین ہو جاتی ہے لیکن اس کے بعد آنسوؤں کا تھمنا زیادہ اضطراب و بےچینی کا پیش خیمہ بن جاتا ہے۔ امیرؔ کہتے ہیں:-

آنسوؤں سے بےقراری میں ذرا تسکین تھی　　بڑھ گیا اور اضطراب دل جو رونا کم ہوا

دل کی آگ کا بڑھ کر زبان تک آجانا اور پھر شعلہ نوائی سے کام نہ لینا شدت غم اور ضبط غم دونوں کی انتہا ہے۔

کروں ضبط نفس ہمدم کہاں تک　　لگی ہے آگ اک دل سے زباں تک

اس رنگ کے کچھ اور اشعار ہیں۔

بنے ہے تصویر حیرانی ہم ان کے روبرو برسوں　　لب خاموش سے کی دردِ دل کی گفتگو برسوں

لگی دل کی بجھائے بیکسی میں کون ہے ایسا　　مگر اک گریۂ حسرت کہ بن بلائے آتا ہے

ترے قربان اے بیتابیٔ دل　　مجھے پہنچا دے اس کے آستاں تک

تڑپ کے منھ سے کلیجا نکل پڑے نہ امیرؔ　　بہت جو درد اٹھے دل پہ ہاتھ دھر لینا

بلے وفائی سے تمھاری یہی ہر دم ہے خیال　　تم جو اپنے نہ ہوئے کون کسی کا ہوگا

دل کو ہمارے اب کسی پہلو نہیں قرار
یہ درد آشنا ہمہ تن درد ہو گیا

ہو نہ ہو آئی ہے اس کوچۂ گیسو کی ہوا
جوشِ سودا ہے امیر آج پریشان ہے کچھ

دن مرا روتا ہے میری رات کو
رات روتی ہے مری دن کے لیے

سچ کہو کس کو دل دیا ہے امیر
جان کس پر نثار کرتے ہو

زانو پہ امیر سر کو رکھے
پھر دن گذرے گذر رہے ہیں

امیر انقلابات زمانہ کی کڑیاں بھی سہی تھیں۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں انھوں نے کوئی عملی حصہ نہیں لیا۔ وہ نہ باغیوں میں تھے اور نہ ان میں محسوب کیے گئے لیکن ۱۸۵۷ء کی تباہی و بربادی سے وہ براہ راست متاثر ہوئے تھے۔ اس میں ان کا محبوب وطن ہی نہیں اُجڑا تھا، ان کا گھر بھی مسمار ہوا تھا اور انھیں کچھ دنوں در در کی خاک چھاننا پڑی تھی۔ رام پور کی اقامت نے ممکن ہے گھر کے مسمار ہونے کا غم بھلا دیا ہو لیکن لکھنؤ کی تباہی اور اس کے چھوٹنے کا غم ان کے دل میں ہمیشہ تازہ رہا۔ رام پور میں بڑی جمعیت خاطر تھی لیکن ۱۸۵۷ء اور اس کے بعد کے پُرآشوب اور دردناک دور میں جو کرب عام طور پر ہندوستانی زندگی میں سرایت کر گیا تھا اس کے آگے چند شہروں یا کچھ افراد کی ذاتی خوشحالی کوئی خاص معنی نہ رکھتی تھی اور کوئی سنجیدہ مزاج آدمی عام حالات سے اثر قبول کیے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ امیر جن روایات کے پروردہ تھے ان کو ۱۸۵۷ء میں سخت صدمہ پہنچا تھا۔ انھوں نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے۔

"غدر میں اموال بھی تلف ہو گئے۔ جانیں بھی سیکڑوں ضائع گئیں۔ یہ ذاتی کیفیات تھے۔ مگر تجربے سے معلوم ہوا کہ غارتگروں نے ہمتیں بھی لوٹ لیں۔ صفات قدیمہ بھی خیرباد کہہ کر سدھار گئے۔ محبت کا نشان بھی باقی

نہ رہا۔ ہمدردی ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملتی۔ قوتیں سلب ہو گئیں حافظے کام کے نہیں باقی رہے۔ میرا بھی یہی حال ہوا۔ حافظے میں مطلق قوت نہ رہی۔"[۵]

بنام طاہر فرخ آبادی مورخہ ۲۰ ربیع الاول ۱۳۰۲ھ[۱]

چنانچہ یہ سوچنا کہ امیر کے لیے ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی اس سے زیادہ کوئی حقیقت نہ تھی کہ ایک دربار سے اٹھے اور دوسرے دربار میں بیٹھ گئے محض حسن ظن ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ امیر پر اس کا گہرا اثر پڑا تھا۔ اگرچہ ان کے ذاتی حالات کچھ عرصہ تک اطمینان بخش رہے لیکن نواب کلب علی خاں کی وفات کے بعد ان میں بھی انقلاب آیا۔ مالی پریشانیاں بڑھ گئیں۔ امراض جسمانی نے بھی طول پکڑا اور انھیں اپنی عمر کا باقی حصہ سخت آزمائشوں میں گزارنا پڑا۔ رنج و غم اور ناکامی و نامرادی کے وفور میں ان کی زبان سے یہ شعر بے اختیار نکل گیا ہے۔

جو کوئی درد آشنا ہو امیر ادھر آ کے مرا فسانہ سُنے

اس لحاظ سے امیر کی غزل گوئی میں سوز و گداز اور دردمندی کی جڑیں بہت دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ ان کے حسب ذیل اشعار کی معنویت پوری طرح اسی پس منظر میں کھلتی ہے۔

بادشہ ہے گدا گدا سلطاں کچھ عجب انقلاب ہوتے ہیں

حالی پر اجداد و آبا کے تفاخر کیا امیر ہیں وہ ناداں جن کو ہر تقسیمے کہانی پر گھمنڈ

فلک کے دور سے دُنیا بدل گئی ورنہ جہاں بنے ہیں یہ میخانے خانقاہیں تھیں

کیا غم ہے امیر اگر نہیں مال اس دور میں آبرو بہت ہے

قحط و ذری کی یہ جہاں بیں ہے کہ کٹتے ہیں ہنود رمضاں خوب چھینہ ہے مسلمانوں کا

امیر ایسا کیا ویراں اجل نے قصر شاہی کو کہ آنکھیں رکھ کے روئی بیکسی ایک ایک روزن پر

---

[۵] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۳۱۲۔ ۳۱۳

دکھایا انقلابِ تازہ عالم کے حوادث نے
جو مرتے ہیں وہ جیتے ہیں جو جیتے ہیں وہ مرتے ہیں

اللہ رے انقلاب محل ہے نہ قصر ہے
تربت فقط عمارتِ شاہی میں رہ گئی

ہے زمانہ بھی کیا تر ا بیتا ب
رات دن کروٹیں بدلتا ہے

خزاں میں کہیے نہ بلبل سے پہچانے کو
کہ وہ بہار کی باتیں گئیں بہار کے ساتھ

حسرت نہیں وطن کی تباہی میں رہ گئی
کچھ گرد تھی کہ دامنِ راہی میں رہ گئی

نواب کلب علی خاں کی وفات کے بعد امیر کے گوناگوں دکھ درد کا اثر ان مقطعوں میں دیکھیے۔

کہاں ہم اے امیر اور اب کہاں داغ
یہ جلسے ہو چکے غلغلہ آشیاں تک

رہ گئے بیدردہی بیدرد دنیا میں امیر
اہلِ درد اب ہیں نہ کوئی قدر دانِ اہلِ درد

غضب کرتے ہو اپنی بیکسی سے نم جو ناخوش ہو
امیر انصاف سے دیکھو تو یہ غمخوار کیسی ہے

بتاؤں کیا امیر اس باغ کا عالم جہاں میں ہوں
خزاں گلچیں ہے بجلی پھول باد تند مالی ہے

رجائیت و کیف پروری امیر کے غمِ جاناں پر غمِ دوراں کی پرچھائیں ہے۔ انکی غزلوں میں غمِ دوراں کو علیحدہ جگہ بھی حاصل ہے۔ نتیجے کے طور پر ان کے کلام کا ایک حصہ ان کی ذاتی زندگی اور ان کے عہد کی محرومیوں کا مظہر ہے۔ اس میں شاعر کا احساسِ زیاں صاف طور پر نمایاں ہے۔ اس صورت حال کے پیش نظر ان کے بہت سے اشعار میں حزن و یاس کا سرایت کر جانا بالکل فطری تھا۔ لیکن ان کے اس قسم کے شعروں میں رونے بسورنے اور ڈھائے والے کا وہ عنصر نہیں جو حقائق کی تلخی سے زیادہ شاعر کی شکست خوردہ ذہنیت یا قنوطیت پسندی کی پیداوار ہوتا ہے۔ وہ صبر و استقلال کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتے

ہر چند ماندگی نے ہم کو بٹھا دیا ہے
صد شکر دور سے تو منزل کو دیکھتے ہیں

بعض اوقات وہ عزم و ہمت اور حرکت و عمل کی باتیں بھی کرتے ہیں۔

تیر کھانے کی ہوس ہے تو جگر پیدا کر　　سرفروشی کی تمنا ہے تو سر پیدا کر
نہ شاخِ گل ہے اونچی اور نہ دیوارِ چمن بلبل　　تری ہمت کی کوتاہی تری قسمت کی پستی ہے

یہ تو ان کی غزلوں کے اس حصّے کی کیفیت ہے جو ذاتی اور اجتماعی حزن و ملال اور کرب و اضطراب کا آئینہ دار ہے۔ جب اس دائرے میں وہ رجائیت سے دست بردار نہیں ہو سکے تو زندگی کے دوسرے پہلوؤں میں وہ کیونکر اس سے منھ موڑ سکتے تھے۔ ان میں ایک خوش طبع انسان کی طرح زندگی سے لطف اندوز ہونے کا جذبہ ملتا ہے

جام ہو شیشہ ہو لب جو ہو　　یار ہو میں ہوں ساقیا تو ہو
کیجیے دنیا کی ساری لذتوں کو انتخاب　　لیجیے شیراز سے مے پیجیے کشمیر میں

اس باب میں وہ خاصے حقیقت پسند اور وطن دوست بھی نظر آتے ہیں۔

کیا ہند میں کمی ہے مے و معشوق کی امیر　　شیراز جائیے نہ خراسان جائیے

ممتاز علی آہ اور جلیل، دونوں معترف ہیں کہ امیر نے طبیعت بڑی شوخ پائی تھی لیکن ان پر امیر کے تقدس اور بزرگی کا اتنا غلبہ ہے کہ وہ اسے صرف شاعری تک محدود رکھنا چاہتے ہیں، حالانکہ شوخی اور لطافت مزاج وغیرہ کے لیے اس قسم کی حد بندی بہت کمزور ہے۔ امیر حسن میں آن بان کے متلاشی تھے اور جب تک آن بان نہ ہو اس کو بیکار سمجھتے تھے۔

حسن کس کام کا جو آن نہ ہو　　کیا وہ معشوق جس میں شان نہ ہو

اسی طرح انھیں اپنی شوخ اور رنگین طبیعت بہت عزیز تھی۔

جس کو دیکھا حسین لوٹ گئے　　ہم تو عاشق ہیں اس طبیعت کے

انھیں اپنی طبیعت پر اس قدر ناز تھا کہ معشوق کے نقشہ میں بھی اسکی رنگ آمیزی چاہتے تھے۔ ذیل کا شعر حسن و عشق دونوں کے بارے میں ان کے شوخ و شنگ تصورات کی غمازی کرجاتا ہے۔

اس کا نقشہ کھینچے تو اے نقاش　　رنگ بھرنا مری طبیعت سے

حسن اور زندگی کے خوشگوار پہلوؤں سے لطف اندوز ہونے کے اس مادے کی وجہ سے آسیر کے بہت سے اشعار ایک نشاطیہ فضا کے حامل ہیں۔ انکی داخلیت پسندی میں سوز کے ساتھ ساز بھی ہے اور ان کا کلام سوز و گداز کی اس غیر متناسب عملداری سے محفوظ ہے جس سے قاری متاثر ہوتے ہوتے اکثر تھک جاتا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے متعلق بالکل صحیح کہا ہے۔

ہوں آبدیدہ درد کی باتیں نہ سن کے آپ　　پہلو ہزار طرح کے اپنے سخن میں ہیں

بہاریہ اشعار

اس میدان کا ایک اہم پہلو آسیر کی غزلوں میں بہاریہ اشعار کی کثرت ہے۔ ایران میں بہار کی نوعیت جو کچھ بھی ہو لیکن ہندوستان کی بہار اس کا برسات کا موسم ہے۔ اردو شعرا نے بہار کے بیان میں بالعموم برسات ہی کی کیفیات پیش نظر رکھی ہیں۔ اس موسم میں فطرت کا حسن اپنے شباب پر ہوتا ہے۔ چنانچہ اس سے دلچسپی دراصل حسن فطرت سے دلچسپی رکھنے کے برابر ہے۔ دوسرے اہل سخن کی طرح غزل میں بھی بہاریہ اشعار اس انداز سے کہیں کہیں نظم کئے گئے ہیں جن سے حسن فطرت سے اثر پذیری ظاہر ہوتی ہے لیکن اکثر اشعار اس خیال کے تحت کہے جاتے ہیں کہ اس موسم میں دیوانگی بڑھ جاتی ہے۔ آسیر نے بھی اسی کا لحاظ رکھتے ہوئے کہا ہے۔

جوش وحشت مجھے ہر سال بناتا ہے جواں　　جب بہار آتی ہے ایام شباب آتے ہیں

لیکن اس شعر میں جوش وحشت کی نوعیت ذرا بدلی ہوئی ہے۔ آسیر نے اس میں "زنجیر" نظر آنے کے بجائے جوانی کے عود کر آنے کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں بہار اور اس کی کیفیات کا ذکر اس جوش اور سرمستی سے کیا ہے کہ ان کے اس دعوے کو لفظاً مان لینا پڑتا ہے کہ بہار کی آمد کے ساتھ وہ ہر سال از سر نو جوان

ہو جاتے تھے۔ بہار کے حسن و لطافت اور رنگینی و شادابی کا جیسا بھرپور اور والہانہ احساس امیر کی غزلوں میں ملتا ہے اردو غزل میں اگر مفقود نہیں تو کمیاب ضرور ہے مثلاً۔

بہار آئی ہے ساقی عام فیضِ مے پرستی ہے — در و دیوار سے اس دور میں مستی برستی ہے
پھولوں کا قافلہ ہے کہ اُتری ہے یہ برات — ہر شاخ گل ہے پاؤں عروس بہار کا
ہے سحر عشق کہ جلتے نہیں پر بلبل — لگی ہے آتشِ گل باغ میں جدھر دیکھو
نرگس نہلا ہے مست جام سے باہر ہے گل — حسنِ عروسِ بہار دیکھیے کب تک رہے
بہار آئی ہے صبحِ عید کا عالم ہے گلشن میں — نئی پوشاک شمشادِ کنارِ جو بدلتے ہیں
لچک ہے شاخوں میں جنبش ہوا سے پھولوں میں — بہار جھول رہی ہے خوشی کے جھولوں میں

اور کئی شعروں میں عروس بہار کی ترکیب آئی ہے۔ یہ محض ایک ترکیب نہیں۔ امیر بہار کو ایک پیکر محسوس کی شکل میں دیکھتے تھے۔ ان کی نظر میں بہار فطرت کے کچھ حسین مظاہر کا نگار خانہ نہیں بلکہ ایک مجسمۂ حسن و جمال ہے۔ حسن کے مختلف اجزا کو انھوں نے بڑی خوبی سے بہار کے سراپا میں شامل کیا ہے۔

زلف سنبل سرو قد غنچہ دہن عارض سمن — چشم نرگس گوش گل کانٹے ہیں مژگانِ بہار

اس مظہرِ فطرت کے پس پردہ امیر کے نزدیک کوئی روحانی معنویت نہیں جیسا کہ انگریزی کے رومانی شعرا اکثر پیش نظر رکھتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ وہ ایک خدا پرست آدمی کی طرح صرف اس کو صناعِ ازل کی کرشمہ سازی کا نمونہ سمجھ کر بھی اسکا دم نہیں بھرتے۔ ان کے ایک شعر سے اگر کچھ پتہ چلتا ہے تو یہ کہ فصل بہار کا جوش انھیں اس لیے عزیز ہے کہ اس میں معشوق کی نوجوانی کا رنگ نظر آتا ہے۔

جوشِ فصلِ بہاریں اے گل — رنگ ہے تیری نوجوانی کا

اس ارشاد کی روشنی میں ان کی بہار پرستی کی ایک وجہ سامنے آجاتی ہے لیکن

اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ وہ اس موضوع پر مادی حسن سے خواہ وہ بہار کا ہو یا معشوق کی نوجوانی کا ماورا جانے کی کوشش نہیں کرتے اور اس طرح احساس حسن کے ہمراہ حیاتی کیف پروری کا پہلو برقرار رہتا ہے۔ برسات اور بجلی کی چمک پر ترتیب وار امیر کے دو شعر اور اس سلسلہ میں قابل ملاحظہ ہیں۔

رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں نوعروسانِ بہار   پتے پتے سے ٹپکتی ہے ادا برسات کی
دیکھنا ہمدم یہ بجلی ہے جو چمکاتی ہے تیغ   یا پری کہسار سے کھینچے ہوئے آتی ہے تیغ

ایک شعر اور دیکھیے جس میں امیر نے بہار کی آمد کا انتظار بھی بڑے دلنشیں انداز میں ظاہر کیا ہے۔

صبا چلی نہیں غنچے ہیں منھ چھپائے ہوئے   وہی حجاب عروسِ بہار باقی ہے

بہاریں دل موہ لینے کی بہت سی خوبیاں ہوتی ہیں۔ بقول امیر چمن میں پھولوں کا قافلہ برات کی طرح اُترتا ہے لیکن جس طرح برات دُلہن کو لے کر رخصت ہو جاتی ہے اسی طرح پھولوں کا قافلہ عروس بہار کو لے کر چشم زدن میں روانہ ہو جاتا ہے۔ عرف عام میں اس کو خزاں کہتے ہیں۔ جانے والی چیز کو روکنے کا منصوبہ بنانا نادانی ہے لیکن جب کوئی چیز دل کو بہت عزیز ہوتی ہے تو یہ نادانی کرنا پڑتی ہے اور اس وقت اس سے زیادہ کسی اور چیز میں لطف زندگی حاصل نہیں ہوتا۔ قافلۂ بہار کو روکنے کے لیے امیر کا منصوبہ بھی سراسر نادانی پر مبنی ہے لیکن لطف سے خالی نہیں۔

باغباں کانٹوں کو سکھلا رکھ کہ ہنگام خزاں   کو تج میں ڈالیں خلل الجھائیں دامانِ بہار

غزلیات امیر میں حیاتی کیف پروری کا عنصر نہایت قوی اور پاکیزہ ہے۔ جہاں تک غور کیا جاتا ہے اس کی بنیادیں امیر کی لطافت مزاج اور لکھنؤ کی نشاط پرستی میں استوار ملتی ہیں، یہ اور بات ہے کہ مؤخر الذکر میں آپ پاکیزگی کا عنصر زیادہ نہ پائیں۔

معنی آفرینی شاعری میں انداز بیان کی بڑی اہمیت ہے لیکن خیال سے قطع نظر کر کے اس کی کوئی آزاد مملکت نہیں بنائی جا سکتی اور اگر بنائی جائے گی تو ظاہری چمک دمک کے باوجود اس کی جڑیں ہمیشہ کھوکھلی رہیں گی اس لیے انداز بیان کا کسی نہ کسی صورت میں معنی کا تابع ہونا لازمی ہے۔ شاعر کے لیے یہی کافی نہیں کہ وہ کہنا جانتا ہو بلکہ اس کے پاس کہنے کے لیے بھی کچھ ہونا چاہیے۔ امیر کے منتخب کلام کے اس جائزے سے ظاہر ہے کہ ان کے پاس کہنے کے لیے بہت کچھ تھا۔ ان کا منتخب کلام انداز بیان کے اعتبار سے ان کے عام کلام کے محاسن مثلاً صفائی، روانی، برجستگی اور پختگی سے متصف ہے لیکن اس کی ساخت پرداخت بالعموم معنی یا خیال کے سائے میں ہوئی ہے۔ انھوں نے ان اشعار میں جا و بیجا کسی الگ سے قائم کیے ہوئے معیار کو نباہنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ چنانچہ ان میں اگر ایک طرف سادہ اور سلیس الفاظ ملتے ہیں تو دوسری طرف فارسی ترکیبوں کا خوبصورت استعمال بھی ملتا ہے۔

صیاد، دام خلاف اُدھر باغباں خلاف ہم بار خاطر قفس و آشیاں رہے
اشاروں میں تری تبسم سخن وہ ہم سے کہتی ہے کہو پڑے ہیں خاموشی کی یہ گفتار کیسی ہے
رات بھر شبنم سے ہم آغوش ہو کر کیا ملا مفت گل پر تہمت آلودہ دامانی ہوئی

امیر کے کلام کی معنویت اور گہرائی کو مذہب، تصوف اور تفلسف کی بحث میں کافی نمایاں کیا جا چکا ہے۔ جا بجا یہ عناصر ان کے دوسرے اشعار میں بھی پائے جاتے ہیں۔ جیسا کہ اکثر تحریروں سے پتہ چلتا ہے ان کے زمانے میں اور ان کے بعد امیر کا کلام معنی آفرینی کے لیے ممتاز خیال کیا گیا ہے۔ خود امیر کا مقطع ہے۔

نغمہ سنجانِ گلستان سخن ہیں جو امیر کہتے ہیں بلبلِ گلزارِ معانی مجھ کو

لیکن چونکہ ان کے کلام پر مضمون آفرینی کا ناپسندیدہ رنگ زیادہ چھایا ہوا تھا

اس لیے لوگوں نے ایک حد تک ان کی معنی آفرینی کا اعتراف کرنے کے باوجود اس کو زیادہ لائق توجہ نہیں سمجھا۔ ہمارے نزدیک اگر مضمون آفرینی اور معنی آفرینی میں تھوڑا سا فرق پیش نظر رکھا جائے تو امیر کے منتخب کلام کی زیر بحث خصوصیت کو نمایاں کرنے میں آسانی ہوگی۔

مضمون آفرینی یا تخئیل آفرینی شاعری پرواز فکر کی وہ کیفیت ہے جس میں اصلیت وصداقت یا تجربہ و مشاہدہ سے شاعر کا رشتہ ٹوٹ جاتا ہے اور صرف خیالی باتیں رہ جاتی ہیں۔ معنی آفرینی بھی شاعر کے ذہن کی پرواز ہے لیکن اس میں اصلیت و صداقت اور تجربہ و مشاہدہ سے شاعر کا تعلق برقرار رہتا ہے۔ یہ تخئیل کا وہ جوہر ہے جو شاعر کے تجربات و مشاہدات کو ایک نئی معنویت اور بلندی سے ہمکنار کر دیتا ہے۔ غالب نے شاعری کو قافیہ پیمائی سے متمائز کرنے کے لیے ایک خط میں لکھا ہے کہ شاعری قافیہ پیمائی نہیں معنی آفرینی ہے۔ ظاہر ہے کہ معنی آفرینی سے ان کی مراد مضمون آفرینی یا تخئیل آفرینی نہیں ہے کیونکہ ان کو اصل شاعری نہیں کہا جا سکتا اور نہ غالب کہہ سکتے تھے۔ امیر کے یہاں معنی آفرینی کی وہ فراوانی نہیں جو غالب کے یہاں ہے لیکن جس حد تک یہ موجود ہے اس حد تک اردو غزل گویوں میں ان کا رتبہ بلند نظر آتا ہے۔ ان کے یہ شعر دیکھیے۔

امیر اک شہر نا پرساں ہے وہ بزم — وہاں تم کیا بناؤ گے بگاڑ کر
ہے دل کا سرد تیری معشوق سے یہ حال — جیسے درخت پر نہ رہے کوئی جلا ہوا
آئے وہ دم بازپسیں یوں مرے گھر میں — جس طرح کہیں جا کے چلے پھر آئے

تینوں شعر تشبیہی ہیں۔ ان میں جو تشبیہیں لائی گئی ہیں وہ جدت و بلاغت کے سبب اپنا جواب نہیں رکھتیں۔ لیکن اس سے زیادہ خاص بات یہ ہے کہ امیر نے ان تشبیہوں کو اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی کے لیے نہایت بلیغ پیرائے میں استعمال کیا ہے۔ پہلے

شعر میں معشوق کی بزم کو شہر ناپرساں کہا گیا ہے اگرچہ اس کی کوئی وجہ نہیں بیان کی گئی ہے لیکن دوسرا مصرع اس انداز سے کہا گیا ہے کہ بالواسطہ اس کو شہر ناپرساں کہنے کا سبب معلوم ہو جاتا ہے یعنی اس کی بزم شہر ناپرساں اس لیے ہے کہ وہاں عاشق کی مطلق پوچھ نہیں ہے۔ دوسرے شعر میں عاشق کے دل پر معشوق کی سرد مہری کے شدائد کو جتنے بھرپور طریقے سے ظاہر کیا گیا ہے اس سے بہتر صورت تصوّر میں نہیں آتی۔ تیسرے شعر میں بھی پہلے شعر کی طرح تشبیہ نے اس معمولی مضمون میں کہ دم باز پسیں معشوق کی آمد عاشق کے لیے بے سود ہوتی ایک خاص معنویت پیدا کر دی ہے۔

ایک اور شعر ملاحظہ کیجیے۔

دھیان میں لا کے ترا سلسلۂ زلف دراز ہم شبِ ہجر کو کچھ اور بڑھا لیتے ہیں

بظاہر سلسلۂ زلف دراز کی رعایت سے شبِ ہجر کا بڑھ جانا بیان کیا گیا ہے لیکن در اصل ہجر میں معشوق کی زلف کی یاد آنے کی وجہ سے ہجر کی کاوش و کاہش میں اضافہ ہونے کی طرف ایک نہایت بلیغ اشارہ ہے۔ تقریباً اسی طرز فکر سے کام لیتے ہوئے امیر نے شب وصل کے متعلق یوں کہا ہے۔

شبِ وصال بہت کم ہے آسماں سے کہو کہ جوڑ دے کوئی ٹکڑا شبِ جدائی کا

جدائی کی رات جتنی لمبی ہوتی ہے وصل کی رات اتنی ہی مختصر۔ راتوں میں درحقیقت کوئی فرق نہیں ہوتا عاشق کی ذہنی کیفیت ان میں فرق پیدا کرتی ہے۔ شب وصال کی تنگی کا مضمون ایک معمولی مضمون ہے لیکن امیر نے اس میں یہ ٹکڑا اڑھا کر کہ آسمان سے کہو کہ اس میں شب جدائی کا کوئی ٹکڑا جوڑ دے شعر میں ایک جہان معنی پوشیدہ کر دیا ہے۔ قطع نظر اس کے کہ اس ٹکڑے میں آسمان پر جو شاعر کے خیال میں تمام مصیبتوں کا باعث ہے بڑا گہرا طنز مضمر ہے، یہ معلوم ہوتا ہے کہ شبِ وصال بڑی مشکلوں کے بعد حاصل ہوئی ہے اور آسمان کی مرضی کے خلاف حاصل ہوئی ہے۔ اس رنگ کے

چند شعر اور ملاحظہ کیجئے۔

ہوں نہ دیوانہ رہا ہو کے کبھی زنداں میں رہا
کٹ گئے پاؤں بھی شاید مری زنجیر کے ساتھ

انتہائے نشہ میں آتا ہے ہوش
ہوشیاری انتہائے نشہ ہے

میرے مرتے ہی ملا خاک میں یہ اوج جنوں
دشت میں کوئی بگولہ نہ اٹھا میرے بعد

غزل اساسی طور پر محسوسات کی شاعری ہے۔ اس میں ہونا تو یہ چاہیئے کہ شاعر صرف محسوسات کا بیان کرے اور رسمی باتوں اور مضامین کے تکرار و اعادہ کا دخل نہ ہو۔ لیکن اس کی نشو و نما جس طریقے پہ ہوئی ہے اس کی وجہ سے یہی چیزیں اس میں سب سے زیادہ ملتی ہیں۔ غزل گوئی کی جہاں بہت سی اور رسمیں ہیں وہاں ایک رسم یہ ہے کہ دوسرے شعرا کے کہے ہوے مضامین کو دہرایا جاتا ہے۔ اس رسم نے پرانی اردو تنقید میں سرقہ و توارد کی بحثوں کو جنم دیا تھا جو کبھی کبھی اب بھی دیکھنے میں آجاتی ہیں۔ کچھ مخصوص صورتوں میں یہ بحثیں اہمیت سے خالی نہیں لیکن جب یہ نظر آتا ہے کہ اکثر ممتاز شعرا نے دوسرے ممتاز شعرا کے مشہور اشعار پر بالقصد مشق سخن کی ہے تو سرقہ و توارد کے مسائل تو پیچھے رہ جاتے ہیں ہاں یہ دیکھنے کی گنجائش ضرور رہ جاتی ہے کہ ایک شاعر نے دوسرے شاعر کے شعر پر کوئی اضافہ کیا یا نہیں۔ اگر اضافہ کیا تو اس کا یہ فعل اچھا سمجھا جائے گا ورنہ نہیں۔ امیر نے اساتذہ کے بکثرت اشعار کا چربہ اتارا ہے۔ اکثر ان میں وہ کوئی قابل قدر اضافہ کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے لیکن ناانصافی ہو گی اگر یہ نہ کہا جائے کہ بعض موقعوں پر انھوں نے معنی آفرینی سے کام لے کر کوئی ایسا پہلو بڑھا دیا ہے کہ ان کا شعر اساتذہ کے مشہور شعر سے بھی بڑھ گیا ہے یا اس کے مقابلے میں بھی قابل توجہ بن گیا ہے جو معمولی بات نہیں۔ مثال کے طور پر مومن کا مشہور شعر ہے۔

حال دل یار کو لکھوں کیونکر
ہاتھ دل سے جدا نہیں ہوتا

بظاہر اضافے کی گنجائش نہ تھی لیکن امیر کہتے ہیں۔

ہمیں بیتابیاں خطِ یار کو لکھنے نہیں دیتیں   جگر سے جب اٹھاتے ہیں تو دل پر ہاتھ دھرتے ہیں

مومن کے شعر میں بیتابیوں کا ذکر نہ تھا۔ دوسرے مصرعے سے انھوں نے اس کمی کو پورا کرنا چاہا تھا لیکن چونکہ ہاتھ دل سے جدا نہ ہونے کا سبب بیتابی کے علاوہ درد بھی ہو سکتا ہے اس لیے بات صاف نہ تھی۔ اس کے علاوہ ہاتھ کے مستقلاً دل سے جدا نہ ہونے سے بیتابی کی صحیح کیفیت سامنے نہ آتی تھی۔ امیر نے بیتابیوں اور دل کے ساتھ جگر کا اضافہ کر کے ان کمیوں کو پورا کر دیا اور شعر کو زیادہ پر لطف بنا دیا۔ اگر یہ کہا جائے کہ مومن کے شعر میں جو چیز خط لکھنے کی مانع ہے وہ بیتابی کے بجائے درد ہے تو بھی امیر کے شعر کی فضیلت تسلیم کرنا پڑے گی کیونکہ حالِ دل لکھنے میں درد اتنا مانع نہیں ہو سکتا جتنا بیتابی ہو سکتی ہے۔

غالب کا مشہور شعر ہے۔

عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو کیا خوب   ہم کو تسلیم نکونامیِ فرہاد نہیں

لیکن اس کا مضمون غالب کا اپنا نہیں۔ مصحفی نے کہا ہے۔

روز کی خارا تراشی سخت مجبوری ہے یہ   عاشقی کاہے کو اے فرہاد مزدوری ہے یہ

اب امیر مینائی کا بھی شعر دیکھیے۔

کوہکن کوہکنی شیوۂ عشاق نہیں   ہے جو عاشق دلِ معشوق میں گھر پیدا کر

مصحفی نے فرہاد کی کوہکنی کو مزدوری ٹھہرایا تھا۔ غالب نے تلمیح کے ایک خاص پہلو کے پیشِ نظر اس کو رقیب کی عشرت گاہ کی مزدوری قرار دیا۔ مصحفی اور غالب دونوں کے شعروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ عاشقی کو مزدوری نہیں سمجھتے لیکن اس کا پتہ نہیں چلتا کہ ان کے نزدیک اس کا مقصد کیا ہے۔ امیر نے بھی فرہاد کے شیوہ کو منصبِ عشق کے منافی ٹھہرایا لیکن چونکہ فرہاد کی محنت و جانفشانی پر

بالکل پانی پھیر دینا زیادتی تھی اس لیے انھوں نے کوہکنی کے پُر وقار لفظ کو برقرار رکھا۔ ساتھ ہی ساتھ یہ کہہ کر کہ عاشق ہے تو دلِ معشوق میں گھر پیدا کر منصب عاشقی کی بھی وضاحت کر دی اور اس طرح مضمون ہر لحاظ سے مکمل ہو گیا۔

انفرادی رنگ امیر مینائی کے منتخب کلام میں احساس و تخیّل کی جو صداقت اور بالیدگی ہے وہ نہ صرف استادی اور مہارتِ فن کے ذریعے سے حاصل ہو سکتی ہے اور نہ دوسرے شعرا کی کھوکھلی نقالی سے۔ یہ اساسی طور پر بالکل انفرادی چیز ہے۔ ان کے مزاج میں مختلف بلکہ متضاد میلانات کو باہم ترکیب دینے کی ایک غیر معمولی صلاحیت تھی۔ مذہب کے ساتھ تصوّف، زہد و تقویٰ کے ساتھ وارفتگی، عشقِ حقیقی کے ساتھ عشقِ مجازی اور سوز و گداز کے ساتھ کیف و انبساط کو جس خوبصورتی کے ساتھ انھوں نے اپنی غزل گوئی میں سمونے کی کوشش کی ہے اسی طرح ان کے کلام میں استادی اور شاعری کا امتزاج بھی ملتا ہے۔ اس سے انکار نہیں کہ ان کے کلام میں استادی کا پلّہ گراں ہے لیکن شاعری میں بھی وہ کسی سے پیچھے نہیں بلکہ جا بجا زبان اور بیان پر استادانہ مہارت نے ان کی شاعری کو چار چاند لگا دیے ہیں۔ ان کی غزلوں میں مختلف اساتذہ کے رنگ میں کثرت سے اشعار ملتے ہیں جس سے یہ خیال پیدا ہو گیا ہے کہ ان کا اپنا کوئی رنگ نہیں۔ لیکن امیر کی اس رنگا رنگی کا تعلق ان کی "شاعری" سے اتنا نہیں ہے جتنا استادی سے ہے۔ اردو غزل میں شعوری طور پر ممتاز اساتذہ کے رنگ میں شعر کہنا استادی کی دلیل سمجھا گیا ہے۔ اور ایک دلپسند مشغلہ بھی۔ پرانے شعرا کے علاوہ جدید شعرا بھی اسے قابلِ فخر سمجھتے ہیں۔ حسرت موہانی نے بالقصد اپنی بعض غزلوں میں قدما کے رنگ میں طبع آزمائی کی ہے۔ فراق گورکھپوری نے بعض غزلوں میں نہ صرف اساتذہ کے رنگ کی بازآفرینی کی ہے بلکہ ان کی زبان کی قدامت

کو بھی برقرار رکھنے کا لحاظ رکھا ہے۔ میر کے رنگ کی طرف ان کی خاص توجہ ہے۔ لیکن ان کے بارے میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان کا کوئی انفرادی رنگ نہیں۔ پھر اردو غزل گویوں میں کون ایسا ہے جس کے کلام میں دوسرے غزل گویوں کے رنگ کے اشعار نہ ملتے ہوں۔ امیر کے یہاں اس کی زیادتی ہے جس سے ان کی انفرادیت کو نقصان پہنچا ہے لیکن یہ اس کے فقدان کا موجب نہیں۔

نیاز فتحپوری کی رائے مجموعی طور پر امیر کی غزل گوئی کے متعلق زیادہ اچھی نہیں لیکن انھوں نے اپنی ایک تحریر میں امیر کے انفرادی رنگ کی طرف بڑے مفید اشارے کیے ہیں۔

"آتش و ناسخ کے بعد امیر مینائی نے لکھنؤ میں غزل سرائی شروع کی اور ان کے تغزل میں ناسخ، مصحفی، آتش کے مختلف رنگوں کا امتزاج ہمیں ملتا ہے۔ امیر نے مصحفی کے رنگین البیلے پن کو ناسخ کے تصنع کی چاشنی دے کر اردو تغزل کو نئے انداز سے رچایا اور سنوارا[1]۔"

حضرت نیاز نے مزید لکھا ہے۔

"ناسخ کے بگڑے ہوئے رنگ اور داغ کے خطرناک کامیاب رنگ کی لالچ میں پڑ کر امیر نے اکثر غزل کو بگاڑا بھی[2]۔"

ناسخ کے بگڑے ہوئے اور داغ کے خطرناک رنگ کی تقلید میں امیر کے یہاں غزل جس طرح بگڑی وہ ہم ابتدا میں دیکھ چکے ہیں۔ لیکن اب یہ خارج از بحث ہے۔ انھوں نے میر، سودا، درد، مصحفی، ناسخ، آتش، غالب، مومن، داغ سب کے رنگ میں شعر کہے ہیں لیکن فخر انھیں میر اور مصحفی ہی کے رنگ پر تھا جس سے ان کا طبعی میلان ظاہر ہوتا ہے۔

---

[1] و [2] نگار لکھنؤ۔ جنوری و فروری ۱۹۴۱ء۔ اردو کا رنگ تغزل۔ ص ۲۱۳

قدرداں چاہیے دیوان ہمارا ہے امیر منتخب مصحفی و میر کے دیوانوں کا

لیکن ناسخ کا اثر خواہ وہ لکھنؤ میں پیدا ہونے کی وجہ ہی سے کیوں نہ ہو ان پر اتنا گہرا ہے کہ اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ امیر نے ناسخ کی پر تصنع "مضمون آفرینی" کو نکھار کر "معنی آفرینی" کا روپ دیا اور اس میں میر کے سوز و گداز اور مصحفی کے احساس جمال کی آمیزش کر کے اردو غزل کو ایک قابل قدر رنگ و آہنگ دیا۔ بقول فراق گورکھپوری امیر مینائی کی لے میں ایک ٹھہراؤ اور امتزاج ملتا ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کے نزدیک "یہ امیر مینائی کی لے میں تو موجود نہیں لیکن فراق کی لے میں بدرجۂ اتم موجود ہے[1]"۔ لیکن ہمارے خیال میں فراق صاحب کی رائے بالکل صحیح ہے۔ امیر مینائی نے اردو غزل کے ایک ترکیبی لہجے کی دریافت کی اور اس کو اپنے منتخب کلام میں کامیابی کے ساتھ سمویا۔

کیا بلا تھی نگہ ہوش ربا ساقی کی — اٹھ گئی آنکھ تو کوسوں کوئی ہشیار نہ تھا
کل تلک تھا وہ ربط وہ اخلاص — آج وہ شوخ آشنا ہی نہیں
کیا یہ شوق نے اندھا مجھے نہ کچھ سوجھا — وگرنہ ربط کی تجھ سے ہزار راہیں تھیں
کہیں تو دیکھ چکے ہیں یقین ہے دل کو — مگر یہ یاد نہیں ہے کہیں کہاں دیکھا
تمام عمر اسے دیکھتا رہا ہوں مگر — ہنوز حسرت دیدار یار باقی ہے
فراق میں ترے عاشق کو جا کے کل دیکھا — کہ وہ تو ہیچ تھا کچھ اشک تھے کچھ آہیں تھیں
میں جاگ رہا ہوں اے شب غم — پر میرے نصیب سو رہے ہیں
ہجوم آرزو نے مار ڈالا — کہاں پائیں دل بے آرزو ہم
ہے آج جو سرگزشت اپنی — کل اس کی کہانیاں بنیں گی
بیٹھے امیر اس کی گلی میں جو ہم — مٹ کے اٹھے نقش قدم کی طرح

---

[1] سخنہائے گفتنی از کلیم الدین احمد۔ ص ۳۲۲

بڑھے کیا ربط یارِ دلستاں سے — نیا روز ایک دل لائیں کہاں سے

صبا پھرتی ہے گھبرائی ہوئی گلچیں ہے افسردہ — خدا جانے چمن میں نرگسِ بیمار کیسی ہے

خلش میں کیا مزہ ہے تیرے دیوانوں کو کیا جانے — جب آئے پا برہنہ وادیٔ پرخار میں آئے

صبا پھرتی ہے اٹھلائی ہوئی آج — کوئی پیغام لائی ہے کہیں سے

دیکھنے کو تمھیں اے اہلِ عدم آئے ہیں — خیر اگر تم نہیں آتے ہو تو ہم آتے ہیں

شاعرانہ اہمیت

امیر کے انفرادی رنگ کو بعض دوسرے غزل گویوں کے رنگ سے ملا کر دیکھنے کا مقصد صرف اس کی تاریخی حیثیت پر روشنی ڈالنا ہے ورنہ ہم دیکھ چکے ہیں کہ اس کی جڑیں ان کی زندگی اور شخصیت میں کتنی مضبوط ہیں۔ انکی استادی کی طرح ان کی "شاعری" بھی مسلم ہے۔ وہ تغزل کا ایک رچا ہوا مذاق رکھتے تھے۔ اگر ان کی دوسری حیثیت کی طرف کم توجہ کی گئی تو اس میں ان کا اور ان کے زمانے دونوں کا قصور تھا۔ ان کا قصور تو یہ تھا کہ انھوں نے استادی پر بہت زیادہ زور دیا اور دوسری باتوں کے علاوہ اس خوش فہمی میں بھی ہر طرح کے شعر کہتے رہے کہ

آپ چھٹ جائیں گے جو شعر ہیں چھٹنے والے

لیکن ان کے ساتھ الٹا معاملہ پیش آیا۔ جو شعر چھٹنے والے تھے وہی ان کی مذمت کے لیے چھانٹ لیے گئے۔ ان کے زمانے میں "شاعری" کے مقابلے میں استادی کا زیادہ زور دورہ تھا۔ خود ان کے کلام میں بھی استادی حاوی تھی۔ چنانچہ بالعموم ان کی "شاعری" نظرانداز ہوگئی۔ ان کے معتقدین نے ان کی ستائش میں جو کچھ لکھا اسے سخن فہمی کے بجائے طرفداری پر محمول کیا گیا۔ دوسری طرف داغ کے معتقدین نے امیر کی "شاعری" کے خلاف ایک محاذ قائم کر دیا۔ داغ کی طرفداری انکی عام مقبولیت کے زیر اثر سخن فہمی سمجھی گئی۔ یہ جادو کچھ ایسا چلا کہ امیر کی تنقید ایک مستقل آسیب کا شکار ہوگئی۔ داغ ہوں یا جلال منتخب کلام میں امیر کا رتبہ ان کے کسی معاصر یا ہم چشم سے کم نہیں بلکہ معنویت اور گہرائی کے اعتبار سے ان سے بڑھا ہوا ہے۔

قصائد

قصیدہ کے تحت وہ مسلسل نظمیں آتی ہیں جن کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور بقیہ اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں اور جن میں کسی کی تعریف یا بُرائی کی جاتی ہے یا کچھ اور مضامین نظم کیے جاتے ہیں۔ اس صنفِ سخن میں زیادہ تر مدحیہ اور ہجویہ مضامین لکھے گئے ہیں خصوصاً مدحیہ مضامین کا اتنا غلبہ رہا ہے کہ عرفِ عام میں اکثر ہر اس نظم پر قصیدہ کا اطلاق کر دیا جاتا ہے جس میں کسی کی تعریف کی گئی ہو۔ لیکن اصطلاحاً اس صنفِ سخن میں قافیہ اور ردیف کی مذکورہ ترتیب کو بڑی بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ ہم مثنوی اور مسدس وغیرہ کو قصیدہ نہیں کہہ سکتے خواہ ان کا موضوع مدح ہی کیوں نہ ہو۔[1] چنانچہ اس باب میں ہمیں امیر مینائی کے اسی کلام سے سروکار ہوگا جس پر صنفِ قصیدہ کی صحیح تعریف صادق آتی ہے۔ دوسری صنفوں یا ہیئتوں میں انھوں نے جو مدحیہ نظمیں کہی ہیں وہ اپنے اپنے موقعوں پر زیرِ بحث آئیں گی۔

امیر کے مطبوعہ و غیر مطبوعہ قصائد امیر کے قصیدے جو ان کے مطبوعہ دواوین محامد خاتم النبیین اور مرآۃ الغیب میں طبع ہوئے ہیں صرف بارہ ہیں۔ ان میں پانچ قصائد بزرگانِ دین کی شان میں ہیں اور

---

[1] ملاحظہ ہو اردو میں قصیدہ نگاری۔ ص ۸ و ۲۲

سات قصائد والئ رام پور نواب کلب علی خاں کی مدح میں ہیں۔ لیکن ان کے اور قصائد بھی ہیں۔ دواوین میں چھپے ہوے بارہ قصائد کو چھوڑ کر ان کے مطبوعہ، غیر مطبوعہ، مکمل، اور نامکمل قصائد کی ضروری تفصیل مع ماخذ کے حسب ذیل ہے

(الف) قصائد امیر (قلمی) مملوکۂ رضا لائبریری، رام پور۔ مخطوطہ ۱۲۰۵

۱۔ در مدح نواب مشتاق علی خاں۔ تعداد اشعار ۸۵۔ مطلع۔

جب سے عالم میں ہے دور آسمان چنبری کب ہوا جھ سا کوئی سلطان ملک شاعری

یہ قصیدہ امیر نے نواب مشتاق علی خاں کی مسند نشینی کے موقع پر لکھا تھا۔ آخری شعر میں مسند نشینی کی تاریخ ہے۔ رضا لائبریری، رام پور میں اس کا ایک علحدہ مطلا و مذہب نسخہ بھی ہے۔

۲۔ در مدح نواب مشتاق علی خاں۔ گورنر جنرل کی طرف سے خلعت مسند نشینی ملنے کے موقع پر لکھا گیا۔ رضا لائبریری، رام پور میں اس کا ایک علحدہ مطلا و مذہب نسخہ بھی ہے۔ تعداد اشعار ۱۴۹۔ مطلع

شام ہوتے ہی جو نیند آگئی اندک اندک نظر آئی مجھے اک برق تجلی کی چمک

۳۔ در مدح نواب حامد علی خاں۔ تعداد اشعار ۴۲۔ مطلع

واہ کیا اختر اقبال ریاست چمکا کہ انا الشمس کی ہر ذرہ سے آتی ہے صدا

۴۔ در مدح نواب حامد علی خاں۔ مسند نشینی کی تہنیت میں لکھا گیا۔ تعداد اشعار ۱۷۹۔ اس قصیدے کا علحدہ مطلا و مذہب نسخہ بھی ہے۔ مطلع

سلطان شرق نے جو بصد عزو افتخار برج حمل کو آ کے کیا تخت زرنگار

۵۔ قصیدہ متضمن مصرع تاریخ تہنیت نزول اجلال نواب حامد علی خاں تعداد اشعار ۲۵۔ مطلع۔

کس کی آمد ہے بہار رخ پرزر کی طرح نرگس ہیں آنکھیں جو نرگس کی مشجر کی طرح

(ب) کارنامۂ امیر مینائی از جلیل مانکپوری۔ مطبوعہ ۱۳۴۷ھ

(۱) در مدح نواب حامد علی خاں۔ تعداد اشعار ۶۴۔ مطلع
عید اضحیٰ نے کھلایا ہے یہ لالے کا چمن کہ شفق لوٹتی ہے دیکھ کے اس کا جوبن

(۲) در مدح نواب حامد علی خاں۔ تعداد اشعار ۵۸۔ مطلع
ہوئی بہار کے پردے میں عید جلوہ نما ہزار گل ہوے ایک ایک شاخ سے پیدا

(۳) در مدح نواب شاہجہاں بیگم، والیۂ بھوپال۔ تہنیت عید۔ تعداد اشعار ۳۵۔ مطلع۔
چاندنی رات ہے اور ابر ہے تھوڑا تھوڑا سا نیا آج کی شب ہے کا غضب ہے تو ڑا[1]

(۴) در مدح نواب حامد علی خاں۔ تہنیت عید اضحیٰ۔ تعداد اشعار ۶۸۔ مطلع
بارک اللہ عجب نور کی ساعت آئی عید کے پردے میں اللہ کی رحمت آئی

(ج) نیرنگ دہلی۔ امیر نمبر۔ ۱۹۳۰

۱۔ در مدح نواب میر محبوب علی خاں۔ تعداد اشعار ۱۵۰۔ مطلع
اللہ اللہ رے بہار چمنستان دکن تودہ ہے نہ یہ جوبن نہ پری ہے یہ جبین

یہ قصیدہ امیر نے حیدرآباد میں نظام کو پیش کرنے کے لیے لکھا تھا۔ لیکن اس قصیدے کا ایک شعر "انتخاب یادگار" میں امیر کے انتخاب میں ملتا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ قصیدہ انھوں نے کسی پرانے قصیدے میں ترمیم و اضافہ کر کے سرانجام کیا تھا۔

(د) کتاب گھر۔ بھوپال۔

۱۔ در مدح نواب شاہجہاں بیگم، والیۂ بھوپال۔ مطلا و مذہب قلمی

---

[1] یہ مطبوعہ قصیدہ جولائی ۱۹۵۲ء کے نگار، لکھنؤ میں "امیر مینائی کا ایک غیر مطبوعہ قصیدہ" کے عنوان سے شائع کیا گیا ایڈیٹر کے نوٹ کے مطابق اسے امیر کے نواسے مولوی عبدالعلیم نے عنایت کیا تھا۔

نسخہ۔ تعداد اشعار۔ ۴۲۔ مطلع

عروسِ عید کے قربان کیا رنگت نکالی ہے ہنسی ہونٹوں پہ سرخی گال پر منہ پر بحالی ہے

یہ قصیدہ ہماری زبان۔ علی گڑھ۔ مورخہ ۸ مئی ۱۹۶۱ء میں ہمارے تعاون کے ساتھ شائع ہو چکا ہے۔

(ھ) تذکرۂ انتخاب یادگار

۱۔ در مدح نواب کلب علی خاں۔ قافیہ ختن، سمن اور ردیف " کی شاخ "۔ امیر کے کلام کے انتخاب میں صرف پانچ اشعار۔

۲۔ قصیدہ۔ بیان شدت سرما در تمہید۔ امیر کے کلام کے انتخاب میں صرف چار شعر۔ مطلع۔

سرما میں آئے ابر کے نکلے ورق ورق آتشکدے کا پڑھنے لگے یخ بچے سبق

۳۔ در مدح نواب کلب علی خاں۔ ملال کے قافیے میں صرف دو شعر۔

۴۔ قصیدہ۔ مقام کے قافیے میں صرف سات شعر۔

(و) امیر مینائی از ممتاز علی آہ۔

۱۔ قصیدہ۔ انتخاب۔ ۲۲ شعر۔ مطلع

کیا ہیں بیان باغ بدن استخوان دمو سنبل کے تار برگ سمن استخوان دمو

ان سولہ قصائد میں سے (الف)، (ج) اور (د) کے تحت جو سات قصائد درج کیے گئے ہیں وہ ہر اعتبار سے مکمل ہیں۔ (ب) کے تحت چار قصائد کا میسر حاصل انتخاب جلیل مانکپوری نے دیا ہے۔ (ھ) اور (و) کے پانچ قصائد کے صرف کچھ اشعار موجود ہیں۔

مطبوعہ دواوین کے قصائد کو شامل کر کے ان اٹھائیس قصیدوں کے علاوہ امیر نے کچھ اور قصیدے بھی کہے تھے۔ ان کے پہلے دیوان میں جو غدر میں تلف

ہو گیا تھا واجد علی شاہ کی مدح میں قصیدے بھی تھے[1]۔ رام پور آنے پر انھوں نے نواب یوسف علی خاں کی مدح میں ایک قصیدہ پیش کیا تھا[2]۔ تذکرۂ انتخاب یادگار میں امیر کے جن قصائد کے اشعار درج کرنے میں ممدوحین کی صراحت نہیں کی گئی ہے وہ ممکن ہے واجد علی شاہ یا نواب یوسف علی خاں کی مدح ہی میں ہوں ان قصائد کا تعلق امیر کے ایسے کلام سے ہے جو یا تو غدر میں ضائع ہو گیا یا جسے انھوں نے قصداً شائع نہیں کیا ورنہ نواب کلب علی خاں کی مدح کے قصائد کے ساتھ واجد علی شاہ اور نواب یوسف علی خاں کی مدح کے قصائد بآسانی مرآۃ الغیب میں شامل کیے جا سکتے تھے۔ جلال لکھنوی کے نام امیر نے اپنے ایک خط مورخہ ۸ر دسمبر ۱۸۹۹ء میں لکھا ہے۔

"میرے چار قصیدے جو میں نے نواب عالمگیر محمد خاں کے ذریعے سے پیش کرنے کے لیے بھیجے تھے آخر میں تحقیق سے معلوم ہوا کہ ان میں سے ایک سرکار عالیہ تک پہنچا اور تین کا پتہ نہیں کہ کیا ہوئے۔ سوا خون جگر کھانے اور صبر کرنے کے کیا چارہ[3]۔"

اس عبارت میں سرکار عالیہ سے امیر کی مراد نواب شاہجہاں بیگم سے ہے انکی شان میں ایک قصیدہ جلیل مانکپوری نے کارنامۂ امیر مینائی میں نقل کیا ہے۔ یہ عید کی تہنیت میں ہے۔ ان کی مدح میں دوسرا قصیدہ جو ہمیں دستیاب ہوا ہے عید اضحیٰ کی تہنیت میں ہے۔ اس کے بارے میں امیر نے اپنے ایک خط بنام راز رام پوری میں لکھا ہے کہ اسے انھوں نے "وزیر صاحب" کے توسط سے بھیجا تھا[4]۔ اگر جلیل کے نقل کردہ قصیدے کو نواب عالمگیر محمد خاں کے ذریعہ سے بھیجا ہوا نہ

[1] مکاتیب امیر مینائی۔ مقدمہ ص ۲۰ [2] سوانح امیر مینائی ص ۲۶

[3] 〃 〃 〃 ص ۳۵۸ [4] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۳۰۹

قصیدہ مان لیا جائے جو "سرکار عالیہ" تک پہنچا تھا تو یہ فیصلہ کرنا بیجا نہ ہوگا کہ امیر نے نواب شاہجہاں بیگم کی مدح میں تین قصیدے اور کہے تھے۔

امیر کے موجود اور معدوم قصائد کے متعلق جو معلومات حاصل ہوتی ہیں ان سے یہ نتیجہ بخوبی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ غزل کے بعد قصیدہ امیر کی سب سے پسندیدہ صنفِ سخن ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان کے جو قصائد دستیاب ہوتے ہیں ان کی تعداد اطمینان بخش ہے۔ ذوق کے مکمل اور نامکمل قصائد کی مجموعی تعداد بھی کم و بیش اتنی ہی ہے۔ وہ سودا کے بعد اردو کے اہم ترین قصیدہ گو تسلیم کیے جاتے ہیں۔

قصائدِ امیر کی نوعیت

شعرائے متوسطین کا عہد لکھنؤ میں قصیدہ گوئی کے لیے کوئی شہرت نہیں رکھتا۔ لیکن اس دور کے لکھنوی شعرا کا کلام قصائد سے خالی نہیں۔ امیر لکھنوی قصیدہ گو کی حیثیت سے اہم درجہ رکھتے ہیں۔ اس دور کے دوسرے شعرا میں ہوس، شہیدی، رند، نقیر محمد خاں گویا، امان علی سحر، قلق اور اختر کے کلام میں قصائد ملتے ہیں جن پر نظر ڈالنے سے لکھنؤ میں قصیدہ گوئی کے دو رنگ دکھائی دیتے ہیں۔ ایک رنگ تو وہ ہے جو سودا، مصحفی اور انشا یا دہلوی شعرا کی تقلید پر مبنی ہے اور دوسرا وہ جس میں مقامی رنگ، رنگینی اور آسان بیانی کی چاشنی کی وجہ سے کسی قدر ندرت اور تازگی پیدا ہو گئی ہے۔ پہلے رنگ کی نمائندگی امیر لکھنوی کے قصائد سے ہوتی ہے اور دوسرے رنگ کی سحر لکھنوی کے قصائد سے۔ زبان کی صفائی اور لکھنؤ کی دوسری فنی خصوصیات کا شائبہ دونوں طرز کے قصائد میں مشترک ہے۔ امیر کے قصیدے ان دونوں رنگوں میں سے پہلے رنگ سے زیادہ قریب ہیں۔ ان میں اساتذۂ دہلی یا اساتذۂ دہلی کے رنگ میں لکھنے والے لکھنوی شعرا کے قصائد کا انداز زیادہ نمایاں ہے۔ انھوں نے کئی قصیدوں میں وہی زمینیں اختیار کی ہیں جو سودا، انشا، اسیر

اور مومن کے قصائد بنتی ہیں۔ زمینوں میں مطابقت سے زیادہ خاص بات یہ ہے کہ امیر نے قصیدہ گوئی کے دہلوی رنگ کو نباہنے کی کوشش کی ہے جس کی وجہ سے اس صنف سخن کے قدیم اور مروجہ طرز سے امیر کے قصائد کا تعلق پوری طرح سامنے آجاتا ہے۔ یہاں یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ ان کے قصیدے سودا اور ان کے متبعین کی نقالی کے سوا کچھ نہیں۔ اس قسم کا استدلال اس لیے بے سود ہے کہ مجموعی حیثیت سے اس صنف سخن کا وہی تصور ہر زمانے میں مسلم خیال کیا گیا ہے جو سودا کے یہاں ملتا ہے اور فارسی قصائد سے ماخوذ ہے۔ جس طرح فارسی معیار کو مستعار لینے کے بعد اس صنف سخن میں سودا نے اپنی انفرادیت کا ثبوت دیا اسی طرح اردو کے دوسرے قصیدہ گویوں نے بھی سودا کی تقلید کے دائرے میں اپنی الگ راہ نکالنے کی کوشش کی ہے۔ امیر کے قصائد میں بھی تقلید اور اُپج کی یہی روش دکھائی دیتی ہے۔

امیر کے تمام قصیدے مدحیہ ہیں۔ بزرگان دین کے مقابلے میں انھوں نے ارباب دولت کی شان میں زیادہ قصیدے لکھے ہیں۔ بزرگان دین میں انھوں نے پیغمبر اسلام، حضرت علی اور حضرت امام حسینؑ کی تعریف کی ہے۔ ارباب دولت میں ان کے ممدوحین نواب کلب علی خاں، نواب مشتاق علی خاں، نواب حامد علی خاں، نواب شاہجہاں بیگم اور میر محبوب علی خاں ہیں۔ ان کا ایک قصیدہ ایسا ہے جو مدحیہ ہوتے ہوئے بھی عام مدحیہ قصائد سے کسی قدر مختلف کہا جا سکتا ہے۔ اس کا مطلع ہے۔

ہوا جو شاہد مہ آسماں پہ جلوہ فروش عزیز ہالہ بھرا گر دکھول کر آغوش

یہ قصیدہ مرآۃ الغیب میں شامل ہے اور اس سے ایک سال قبل جبکہ مرآۃ الغیب شائع ہوا تھا نواب کلب علی خاں کی فارسی تالیف "ترانۂ غم" کے آخر میں بطور تقریظ

شائع ہوا تھا۔ ترانۂ غم نواب کلب علی خاں نے اپنے مرشد مولانا عبدالرشید کی وفات سے متاثر ہو کر تعزیت کے طور پر لکھی تھی۔ اس قصیدے میں امیر نے تخیل آفرینی سے کام لے کر نثر خوانی کی ایک تقریب کا بیان کیا ہے اور اس پیرائے میں نواب کلب علیخاں اور ان کی نثر کی تعریف کی ہے۔ ترانۂ غم میں اس قصیدے کا عنوان ان الفاظ میں درج ہے:-

"تقریظ نظر تازہ در روش دلپذیر از منشی امیر احمد متخلص بہ امیر ملازم بارگاہ عرش نظیر"[1]

نزول اجلال نواب حامد علی خاں کی تہنیت میں ایک مختصر قصیدے کو چھوڑ کر امیر کے باقی قصائد تمہیدیہ ہیں۔ بعض قصیدے انھوں نے نہایت مشکل قافیوں اور ردیفوں میں کہے ہیں مثلاً بدن استخوان مو، سمن استخوان مو۔ شاخسار پھول بہار پھول۔ معقد کا، حد کا، مایوس، عروس اور تھوڑا، توڑا جس سے اس صنعت میں ان کی دقت پسندی اور قدرت کلام کا پتہ چلتا ہے۔

تشبیب ادبی لحاظ سے قصیدے کا سب سے شاندار حصہ اس کی تمہید ہے جسے اصطلاح میں تشبیب کہتے ہیں۔ اس کی خوبی یہ ہے کہ اس میں قصیدہ گو ہر قسم کے مضامین نظم کر سکتا ہے اور اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو اس طرح بروئے کار لا سکتا ہے کہ وہ محض ممدوح یا خود اس کے ذاتی اغراض و مقاصد تک محدود نہ رہیں۔ تشبیب کا حصہ نہ صرف قصیدے کی تنگ دامانی کو دور کرنے کا باعث بن جاتا ہے بلکہ اس کی بدولت اردو کی کلاسکی شاعری کا دامن بھی یکگونہ وسیع ہو جاتا ہے۔ اکثر اچھے قصیدہ گویوں کی طرح امیر مینائی نے بھی تشبیب کو سرانجام کرنے میں خاص توجہ صرف کی ہے۔

جس طرح قصیدے کے ساتھ تشبیب کا خیال آنا لازمی ہے اسی طرح بہاریہ

---

[1] ترانۂ غم از نواب کلب علی خاں۔ ص ۲

مضامین کے بغیر تشبیب کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ تشبیب میں بہار کے تذکرے کو شعرا نے فن قصیدہ گوئی کے مظاہرے کا ایک اہم ذریعہ سمجھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زیادہ تر اس میں تخئیل آفرینی اور مبالغہ آرائی کے جوہر دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اس میں بہار کی اصلی کیفیات کی ترجمانی بھی ملتی ہے۔ چنانچہ بہاریہ تشبیبوں کے مطالعے میں تخئیل آفرینی کے فنی جواز کے علاوہ تخئیل آفرینی اور محاکات کے باہمی تناسب کو پیش رکھنا بھی ضروری ہے۔ آمیر نے اگر ایک طرف بہاریہ مضامین میں تخئیل آفرینی سے کام لے کر صنف قصیدہ کے مخصوص فنی تصورات کو تقویت پہنچائی ہے تو دوسری طرف ان میں محاکات کے تناسب کو باقی رکھ کر اس کی اچھی روایات کو آگے بڑھایا ہے۔ ان کی بہاریہ تشبیبوں میں تخئیل آفرینی یا مبالغہ آرائی کا رنگ دیکھیے۔

اور شاخوں کا تو کیا ذکر یہ ہے فیض نمو نکلے گر بات میں بھی شاخ تو پھوٹے کونپل

(قصیدہ در مدح نواب کلب علی خاں)

قافلے بوئے گل تر کے ہیں راتوں کو رواں کیا عجب چاندنی کے فرش میں پڑ جائے شکن

(قصیدہ در مدح نواب حامد علی خاں)

بہار کی حقیقی کیفیات کی شاعرانہ تصویر کشی ملاحظہ فرمائیے۔

ہر طرف گلہائے زنگارنگ گلشن میں کھلے جیسے صبح عید یکجا ہوں حسینانِ جہاں
خم نہیں شاخیں درختوں کی ہوئے خاک پر کر رہے ہیں سجدۂ شکر خدائے انس و جاں
قم باذن اللہ کہتی آئی گلشن میں بہار جی اٹھے جو ہو گئے تھے مُردہ دل وقتِ خزاں
جھوم کر آیا ہے ابر کوہساری باغ میں رقص میں ہیں ہر روش طاؤس ہو کر شادماں

(قصیدہ در مدح نواب کلب علی خاں)

آمیر نے بہاریہ تشبیبیں اکثر تذکرۂ باغ کی صورت میں لکھی ہیں۔ باغ و بہار کا

قریبی تعلق ان کے بعض بہاریہ قصیدوں کے مطلعوں ہی سے سامنے آجاتا ہے مثلاً

فصلِ گل آئی ہوا گلزار جنت بوستاں بڑھ کے رضواں سے ہے ان روزوں دماغ باغباں

عالم خواب میں پہنچا میں عجب باغ میں کل شجرِ طور کو جس باغ کی کہیے کونپل

اوپر کے دوسرے قصیدے میں انھوں نے باغ کے متعلقات کا بیان اس طرح کیا ہے کہ اسے باغ کا سراپا کہنا چاہئے۔ اسی طرح نظام دکن کی مدح کے قصیدے میں امیر نے بہاریہ مضامین کا استعمال سرزمین دکن کی تعریف کے لیے کیا ہے جس سے تشبیب میں ایک انفرادیت پیدا ہو گئی ہے۔ مطلع میں کہتے ہیں۔

اللہ اللہ رے بہارِ چمنستان دکن حور پریہ ہے نہ یہ جوبن نہ پری پر یہ پھبن

بہاریہ تشبیب لکھنے کا ایک دلچسپ پیرایہ رزمیہ بہار ہے۔ اس میں بہاریہ مضامین رزمیہ رنگ میں لکھے جاتے ہیں۔ اردو میں اس کا پہلا نمونہ سوداؔ کے قصیدۂ در مدح نواب سیف الدولہ خان بہادر پسر سید صلابت خاں کی تشبیب ہے۔ لیکن چونکہ یہ روش اپنی دلچسپی کے باوجود نہایت مشکل ہے اس لئے سوداؔ کے بعد اس کی کوئی قابل ذکر مثال نہیں ملتی۔ امیر مینائی نے نواب حامد علی خاں کی مدح میں ایک قصیدے کی تشبیب میں بہاریہ کا یہ پیرایہ اختیار کیا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ نہ صرف اس روش کو کامیابی کے ساتھ نبا ہا ہے بلکہ اس کو تکمیل کے درجے پر پہنچا دیا ہے۔ سوداؔ نے اپنی تشبیب میں پیک صبا کی زبانی برج حمل سے تاجدار خاور کے حکم صف آرائی کا ذکر کر کے صرف متعلقات بہار کو رزمیہ انداز میں بیان کر دیا ہے اور آخر میں تاجدار خاور کو قتل خزاں پر مستعد دکھا کر راہِ گریز اختیار کی ہے۔ لیکن امیر نے مضمون کے دوسرے ضروری اجزا کا بھی خیال رکھا ہے۔ ان کی تشبیب کے مطابق برج حمل میں سلطان مشرق کا دربار گرم ہوا تو صبا کے ہرکارے نے لشکر خزاں کی یورش اور ملک کی خرابی و

بربادی کی خبر دی۔ صبا کے بیان کو سن کر خسروِ خاور کو غیظ آگیا اور اس نے فوراً لشکر بہار کی صف آرائی کا حکم صادر کر دیا۔ آخر دونوں لشکروں میں گھمسان کا رن پڑا لشکر بہار نے لشکر خزاں کو شکست دی اور ہر طرف فتح بہار کا جشن منایا جانے لگا۔ تعجب ہے کہ سودا کو یہ خیال نہیں ہوا کہ لشکر خزاں کی یورش خصوصاً خزاں و بہار کی پیکار اور بہار کی فتح کے بیان کے بغیر رزمیہ بہار کا موضوع تشنہ رہ گیا۔ امیرؔ نے خزاں اور بہار کے متعلقات کو مدنظر رکھ کر لشکر خزاں کی یورش، لشکر بہار کی صف آرائی اور پھر دونوں کی معرکہ آرائی کو اس خوبی سے نظم کیا ہے کہ موضوع کے تمام تقاضے پورے ہو گئے ہیں۔ آخر میں فتح بہار کے جشن کا بیان کر کے انھوں نے بزمیہ عنصر بھی بڑی خوبی سے داخل کیا ہے جو گریز کے لیے نہایت ضروری تھا۔ سوداؔ نے اس طرف بھی کوئی توجہ نہ دی تھی۔ اس تشبیب کے مختلف حصوں میں امیرؔ نے اتنی نکتہ رسی سے کام لیا ہے اور اشعار اس طرح باہم مربوط ہیں کہ چند متفرق شعروں سے تشبیب کی پوری خوبی سامنے نہیں آسکتی۔ یہاں بطور مثال بہار و خزاں کی معرکہ آرائی کے حصے سے کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

فوج بہار نے بھی کیا قصد کشت و خوں — جنبش ہوئی بڑھے علم سرو جوئبار
کیں افسر سحاب نے تر دستیاں عیاں — کف تھا دہن میں ہاتھ میں تھی تیغ کوہسار
نکلوں کے احدیوں نے اٹھائے جو بادپا — ترکانہ ترکتاز سے محشر تھا آشکار
توپیں ہزارہا جو چلیں برق و رعد کی — تھا زلزلہ زمیں کو ہوئے کوہ رعشہ دار
سر اڑ گئے جدھر گئے گولے تگرگ کے — قطروں کی گولیاں ہوئیں ان کے جگر کے پار
پشت و پناہ اس کی جو تھا افسر سموم — تھے گرم جست و خیز خس و خاک کے سوار
غوبال چمن کے ہو گئے ان ناکسوں کے تن — غنچوں کے گلچلوں نے یہ دی گولیوں کی مار
اس فوج میں سیہ جو بگولوں کے تھے علم — طاؤس سب نگل گئے ان کو سمجھ کے مار

گرجا جو ابر برق کا نقارہ بج گیا   تھا شادیانہ زمزمۂ قمری و ہزار

رندانہ مضامین بھی تشبیب کا ایک ہر دلعزیز موضوع ہیں۔ اکثر بہاریہ تشبیبوں میں رندانہ مضامین کا بھی امتزاج ملتا ہے۔ امیر نے اپنے قصائد کی بہاریہ تشبیبوں میں تو رندانہ مضامین کی آمیزش نہیں کی لیکن انھوں نے نواب شاہجہاں بیگم کی مدح میں ایک قصیدے میں مستقل طور پر رندانہ تشبیب لکھی ہے۔ اس قصیدے میں انھوں نے قافیہ ایسا منتخب کیا ہے اور بعض مضامین اور الفاظ ایسے لکھے ہیں کہ جیسے شاعر واقعی نشہ کی ترنگ میں ہو۔

چاندنی رات ہے اور ابر ہے تھوڑا تھوڑا   ساقیا آج کی شب مے کا غضب ہے توڑا

عید ہے توڑ کے خم سر خم سامنے آ   اور انعام میں لے اشرفیوں کا توڑا

تو بھی چمکا دے ذرا نشہ مے کا رہوار   رعد نے برق کے توسن پہ لگایا کوڑا

سیر فردوس کی آئی مجھے مستی میں ترنگ   واہ کیا قلقل مینا نے شگوفہ چھوڑا

اڑ گڑا چرخ کا پھاندے مرے نشہ کا سمند   ہاتھ آجائے جو سلفے کا بھی کوئی کوڑا

تشبیب کی ایک اور اہم روش سراپا نگاری ہے۔ سودا نے آصف جاہ نظام الملک کی مدح میں اپنے مشہور قصیدے میں خوشی کو ایک معشوقہ فرض کر کے اس کا سراپا نظم کیا ہے۔ امیر نے اسی زمین میں اور اسی انداز میں نواب مشتاق علی خاں کی مدح میں ایک قصیدے کی تشبیب میں "زہرہ" کا سراپا لکھا ہے۔

شام ہوتے ہی جو نیند آ گئی اندر کا ندک   نظر آئی مجھے اک برق تجلی کی چمک

سرمہ آنکھوں میں لب لعل پہ مسی کی دھڑی   سرخیٔ پاں کو دیا خون تمنا نے ملک

گرمیٔ شعلۂ ابرو ہے عجب شعلۂ قہر   آنچ تلوار کی اچھی ہے بری اسکی لپک

سودا کے مذکورہ سراپا کی تقلید میں انشا نے کروٹ اور اُچٹ کے قافیوں میں شہزادہ سلیمان شکوہ کی شان میں ایک قصیدے کی تشبیب میں پری کا سراپا لکھا تھا اور اپنی

شوخ طبعی سے اس میں ایک انفرادیت پیدا کر دی تھی۔ اس زمین میں مصحفی کا بھی قصیدہ تھا۔ امیر نے نواب کلب علی خاں کی مدح میں ان قصائد کے جواب میں ایک قصیدہ لکھا ہے۔ ابتدا کے چند اشعار میں انشا و مصحفی کے قصائد کا ذکر کرنے کے بعد انھوں نے بھی انشا کے رنگ میں حور لقا کا سراپا نظم کیا ہے۔

شب دوشینہ جو لی خواب میں میں نے کروٹ ۔۔۔ آئی اک حور لقا پاس الٹ کر گھونگھٹ
شعلہ رخسار جفا کار قیامت، آفت ۔۔۔ شوخ عیار غضب تہر چھلاوا نٹ کھٹ
پختہ کار اس کو جو دیکھیں طمع خام کریں ۔۔۔ تہر ہیں رس حسن میں وہ گدرا ہٹ

امیر نے سراپا نگاری کا استعمال ایک قصیدے کی تشبیب میں ضمنی طور پر بھی کیا ہے نواب کلب علی خاں کی شان میں قصیدۂ لامیہ کی تشبیب میں بہاریہ اشعار کے بعد حور لقا کی سراپا نگاری اس کی مثال ہے۔

گرمیٔ حسن سے رخسار بھبھوکا ایسا ۔۔۔ شمع کی طرح جسے دیکھ کے دل جائے پگھل
قطرے کہتے تھے پسینے کے رخ گلگوں پر ۔۔۔ جوش کھا گرمیٔ حسن آئی ہے چہرہ پر ابل
لب نازک پہ جمائی تھی بلا کی مستی ۔۔۔ اور آنکھوں میں لگایا تھا غضب کا کاجل

بادی النظر میں امیر کی یہ تشبیہیں سودا اور انشا کی تشبیہوں کا چربہ معلوم ہوتی ہیں لیکن امیر نے جا بجا خیال و بیان کے نئے پہلو نکال کر ایک تازگی پیدا کر دی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس موضوع کی طرف ان کی رغبت لکھنوی اثرات سے بھی خالی نہیں کیونکہ لکھنؤ میں معشوق کے حسن و جمال، چہرے مہرے اور آرائش و زیبائش وغیرہ کے بیان کی طرف شعرا کی خاص توجہ تھی۔ لکھنؤ میں فنونِ حرب بہت مقبول تھے یہاں تک کہ بعض مروجہ فنون حرب کے داؤ پیچ معشوق کے عشوہ و ادا کے بیان میں بھی داخل ہو گئے تھے۔ امیر کہتے ہیں۔

سب پہ آتا ہے نئی چوٹ وہ غمزے کا پھکیت ۔۔۔ نہ تو مونڈھا نہ طمانچہ ہے نہ جاگی نہ کرک

طاق کا کل وہ پھبکیتی ہیں ہے سر کی کوئی چوٹ — روک لے مڑ کے تو وہ جھک کے لگا لے پالٹ

امیر نے فخریہ تشبیبیں بھی لکھی ہیں۔ یوں تو انھوں نے اس قسم کی تشبیبوں میں دوسرے اشعار بھی پُر زور کہے ہیں لیکن ان کے زیادہ پُر زور اور پُر لطف حصّے وہ ہیں جہاں انھوں نے تعلّی سے کام لے کر فارسی و اردو کے ممتاز شعرا پر چوٹیں کی ہیں ان کی ایک فخریہ تشبیب کی شان نزول خاصی دلچسپ ہے۔ ایک[1] صحبت میں نواب کلب علی خاں نے ہوس کے ایک قصیدے کی بہت تعریف کی اور یہ کہا کہ اس زمین میں اس پائے کا قصیدہ اب کوئی نہیں کہہ سکتا۔ امیر کے دل کو یہ بات لگ گئی۔ چند دن کے بعد انھوں نے ہوس کے قصیدے کا جواب لکھ کر دربار میں پیش کیا اور اس کی تشبیب میں فخریہ مضامین نظم کیے۔

وہ خسروِ اقلیم سخن ہوں کہ جہاں میں — شہرہ ہے مرا حکم کی مانند جہاں گیر
تھے قبضۂ خسرو میں معانی کے جو کشور — سب میں نے کیے تیغ زباں کھینچ کے تسخیر
جب مصحفی و میر پئے تہنیت آئے — تھوڑی سی زمیں دی انھیں اس ملک میں جاگیر
بیچارہ ہوس کیا ہے جو لکھے گا قصیدہ — ایسے تو بہت ہیں مرے گلشن میں عصافیر

اس قصیدے کے مقابلے میں ایک اور قصیدے کی فخریہ تشبیب شروع سے آخر تک زیادہ زوردار ہے۔ درمیان سے کچھ اشعار درج کیے جاتے ہیں۔

بزم معنی میں ہے روشن میری طبع گرم سے — وہ چراغ نظم پروانہ ہے جس کا انوری
میرے جام فکر کا جامی ہے ادنیٰ جرعہ خوار — مجھ سے سیکھا ہے نظامی شیوۂ نظم دری
مکتبی کو طفل مکتب جانتی ہے میری فکر — کاتبی بھی میرے دفتر کا ہے ادنیٰ دفتری

---

[1] ملاحظہ ہو امیر مینائی ص ۲۶ - ہوس کا قصیدہ جس زمین میں ہے اس میں پہلا قصیدہ سودا کا ہے - اس کی تشبیب بھی فخریہ ہے جس میں سودا نے فاخر مکین اور ان کے استاد اکبر پر چوٹیں کی ہیں، لیکن چونکہ امیر نے ہوس کے قصیدے کی تعریف سے مشتعل ہو کر اپنا قصیدہ کہا تھا اس لیے انکے قصیدے کو ہوس کے قصیدے کا جواب کہنا نامناسب نہیں

فکر صائب نے مری معائب کو شہ رمز کیا | روبرو میرے ہوئی فطرت کی گم دانشوری
ہاتھ آیا ہے جو سرمایہ سخن کا ہے بجا | کی ہے سودا نے مرے بازار میں سوداگری

(قصیدہ در مدح نواب مشتاق علی خاں)

امیر مینائی نے دو قصائد کی تشبیب مناظرانہ رنگ میں لکھی ہے۔ ایک تشبیب دانش ووہم کے مناظرے پر مشتمل ہے اور دوسری شانہ و آئینہ کے مناظرے پر۔ اول الذکر کو ہم بلا تامل رمزیہ کہہ سکتے ہیں کیونکہ اس میں دانش و وہم جیسے غیر مرئی تصورات مرئی شکل میں پیش کیے گئے ہیں۔ موخرالذکر اگرچہ مرئی اشیا ہیں لیکن ان کو بھی جس طرح زندہ کرداروں کا روپ دیا گیا ہے اس میں رمزیہ اسلوب کی جادوگری نمایاں ہے۔ اس طرح یہ تشبیبیں مناظرانہ رنگ کے ساتھ ساتھ رمزیہ پیرایۂ بیان کی بھی مثالیں ہے۔

اردو قصائد میں رمزیہ اسلوب کوئی نئی چیز نہیں۔ سودا نے جب خوشی کو ایک معشوقہ کی شکل میں پیش کیا یا عقل وحرص کو متشخص کیا اور ذوق نے نوید عید کا سراپا لکھا تو یہ رمزیہ اسلوب ہی کے نمونے تھے۔ مناظرانہ مضامین بھی سودا کے قصائد میں مل جاتے ہیں لیکن ان میں معاملہ معمولی سوال وجواب یا مکالمہ نگاری سے آگے بڑھتا ہوا انہیں دکھائی دیتا۔ مناظرے کا بھرپور رنگ اردو قصیدہ گریوں میں سب سے پہلے اسیر لکھنوی کے قصائد میں ملتا ہے جو سودا یا کسی اور اردو قصیدہ گو کے بجائے براہِ راست فارسی قصائد سے اثر قبول کرنے کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ فارسی میں عنصری اور اسدی طوسی مناظرانہ قصائد کے لیے خاص اہمیت کے مالک ہیں۔ اسدی طوسی کے چار مناظرے۔ مناظرۂ آسمان و زمین، مناظرہ شب و روز، مناظرۂ رُخ و مُسلم اور مناظرہ نیزہ و کمان۔ خصوصیت سے مشہور ہیں[1]۔ اسیر لکھنوی نے دو قصیدوں میں

---

[1] تاریخ ادبیات ایران، ص ۱۷۹

شوخی و حیا اور فربہی و لاغری کے مناظرے بڑے پُر لطف انداز میں لکھے ہیں۔ عنصری اور اسدی طوسی کے قصیدے امیر کی نظر سے بھی گذرے ہوں گے لیکن گمان غالب ہے کہ اس طرز کی طرف امیر کی توجہ زیادہ تر اپنے استاد کے قصیدوں کے زیر اثر ہوئی کیونکہ دونوں کے اس طرز کے قصائد میں کافی مماثلت ہے۔

تشبیب مشتمل بر مناظرہ دانش و وہم کی ابتدا میں امیر نے تخت کاغذ پر بادشاہ قلم کو صدر نشین کیا ہے۔ حروف و حرکات، الفاظ و معانی اور دنیائے قلم کے دوسرے لوازم کو حسب مناسبت اس کا لشکر، خیل، خدم، مصاحب، ندیم اور وزرا قرار دیا ہے۔ بحر سے فراغت پاکر بادشاہ قلم جب مسند حکم پر جلوہ افروز ہوتا ہے تو دیگر کاغذات اور عرضیوں کے بعد اس کے حضور میں دو ملازمین سرکار یعنی دانش اور وہم کی لڑائی کا پرچہ گذرتا ہے۔ دونوں دربار میں طلب ہوتے ہیں۔ مقدمہ پیش ہوتا ہے۔ بادشاہ خود حکم دیکر بحث و مباحثہ گرم کرنے کا حکم دیتا ہے۔ دونوں میں امر متنازع فیہ ممدوح یعنی نواب کلب علی خاں کی ذات تھی۔ دانش کے نزدیک دنیا کچھ ایسے زمانہ حاکم کوئی نہیں ہوا تھا۔ لیکن وہم اسے باور کرنے کے لیے تیار نہ تھا۔ وہم ایک ایک کرکے اپنے شبہات پیش کرتا ہے۔ دانش ہر شبہ کا بڑے طمطراق سے جواب دیتا ہے اور تمام نام وران گذشتہ پر ممدوح کی فضیلت اس طرح ثابت کر دیتا ہے کہ وہم کو قائل ہونے ہی بن پڑتی ہے۔ اگرچہ ممدوح کی ذات و صفات کے زیر بحث ہونے کی وجہ سے مناظرے میں مدحیہ عنصر شروع ہی سے شامل ہو گیا ہے لیکن یہ سارا حصہ تمہید ہی ہے۔ اصل مدح دانش ہی کی زبان سے مناظرے کے بعد شروع ہوتی ہے۔

جس طرح دانش و وہم کے مناظرے کے لیے امیر نے بادشاہ قلم کا دربار منعقد کیا ہے اسی طرح شانہ و آئینہ کے مناظرہ کے لیے انھوں نے رشک قمر حسینوں کی محفل سجائی ہے۔ اس میں شانہ و آئینہ ایک دوسرے کی رقابت میں مبتلا دو

مصاحب بن کر آتے ہیں۔ آن کی آن میں دونوں میں بحث و تکرار شروع ہو جاتی ہے۔ پہلے آئینہ اپنے اوصاف اور شانہ کے عیوب بیان کرتا ہے۔ اس کے بعد شانہ اس کی تقریر کے رد میں اپنی خوبیاں اور آئینہ کے عیوب نمایاں کرتا ہے۔ دانش و وہم کے مابین بحث و تکرار کا باعث ایک اور شخص کی ذات تھی لیکن شانہ و آئینہ کا مناظرہ چونکہ فریقین کی خود اپنی ذات سے تعلق رکھتا ہے اس لیے اس میں ایک دوسرے کی کاٹ چھانٹ اور رد و قدح میں زیادہ گرما گرمی نظر آتی ہے۔ ویسے اپنی اپنی جگہ پر دونوں مناظرے کامیاب ہیں۔ اور باتوں کے علاوہ دونوں میں بڑی ڈرامائیت ہے۔ امیر نے موقع کی مناسبت سے خوب خوب دلیلیں اور مضامین تراشے ہیں۔ اہلِ مناظرہ کے مخصوص ہتھکنڈوں مثلاً اپنی بات کی ترجیح، لاف و گزاف، فریقِ مخالف پر طنز و تشنیع اور لعنت و ملامت وغیرہ کو انھوں نے اس خوبی سے استعمال کیا ہے کہ محفلِ مناظرہ کا پورا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے اردو قصائد میں اس انداز کی تشبیبیں بہت کم لکھی گئی ہیں۔ اختصار کے خیال سے ہم صرف مناظرۂ آئینہ و شانہ سے ایک حصہ درج کرتے ہیں:-

آئینہ شانہ سے کہتا ہے کہ سر چڑھ نہ بہت — منھ کی کھائے نہ کہیں چاک نہ تیرا ہو جگر
مرتبہ جو ہے مرا تجھ کو وہ حاصل ہے کہاں — صاف طینت ہوں صفائی کا ہے مجھ میں جوہر
ایک تو ہے کہ نہیں تجھ میں ذرا نام کو نور — زحل آسا ترے طالع کا سیہ ہے اختر
پارۂ چوب جگر چاک دنی بے قیمت — چار پیسے کو جسے مول نہ لیں اہلِ ہنر
اس لیاقت پہ یہ دعویٰ تجھے کیا مال ہے تو — کہ چڑھے لالہ رخانِ سمن اندام کے سر
صاف شفاف آئینہ نے بڑھ کے کیا جب یہ کلام — غیر کے عیب سب اظہار کیے اپنے ہنر
کھپ گیا شانہ ملامت کا نشانہ ہو کر — موئے تن راست ہوئے تیر کی صورت یکسر
ہمہ تن ہو کے زباں کہنے لگا یوں سرِ دست — منھ بنا چاہیے عاقل کو تعلّی سے حذر

کوچۂ زلف میں میری ہے جگہ آٹھ پہر
ہے حسینوں میں رسائی تری گاہے گاہے

لفظ اللہ میں شامل ہے وہ کر خوب نظر
کی ہے تشدید نے پیدا جو شباہت میری

سخت جاں تیرہ دروں اصل ہے تیری پتھر
سوجھتا خاک نہیں کوردلی سے تجھ کو

(قصیدہ در مدح نواب کلب علی خاں)

کرامت علی شہیدی کے قصیدے پر جو نعتیہ قصیدہ امیر نے لکھا ہے اس کی تشبیب میں فقیہانہ اور حکیمانہ مضامین نظم کیے ہیں۔ قصیدہ در منقبت امام حسین کی تشبیب شکایت زمانہ کے مضامین پر مشتمل ہے۔ امیر کے قصائد کی یہ اور اس قسم کی دوسری تشبیبیں روایتی قسم کی ہیں۔ ان میں امیر نے جو اضافے کیے ہیں وہ جاذب توجہ ہیں۔ لیکن ان کے نمایاں خدوخال جانے پہچانے ہیں۔ چنانچہ ان قصیدوں کے مطلعوں پر نظر پڑتے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ شاعر کس قسم کے مضامین نظم کرنے والا ہے لیکن انھوں نے بندھے ٹکے دائروں سے ہٹ کر بھی کئی قصیدوں میں تشبیب لکھی ہے مثلاً ایک نعتیہ قصیدے میں بطور تمہید خضر سے خطاب کیا ہے۔ کچھ اور قصیدوں کی تمہید انھوں نے اس موقع کی مناسبت سے باندھی ہے جس کے لیے قصیدہ کہا گیا ہے۔ نواب حامد علی خاں کی مدح میں ایک قصیدے کی مختصر تشبیب میں کہتے ہیں۔

کہ انا الشمس کی ہر ذرے سے آتی ہے صدا
واہ کیا اختر اقبال ریاست چمکا

مطلع مہر درخشاں کی ہے ہر گھر میں ضیا
سقف و بام و در و دیوار ہیں سب پر تنویر

ہر زمیں وادیٔ ایمن سے چمک میں ہے سوا
نور ہی نور برستا ہے جھما جھم ہر سو

عید اور عید اضحیٰ کی تہنیت میں بعض قصیدوں میں خاص طور سے امیر نے یہ روش اختیار کی ہے۔

ہنسی ہونٹوں پہ سرخی گال پر منھ پر بحالی ہے
عروس عید کے قربان کیا رنگت نکالی ہے

بھبھوکا ہو رہا ہے ڈوب کر رنگِ مسرت میں | حنا کا ہے کو ہے یہ خون قربانی کی لالی ہے
وہ جھک جھک کر گلے ملنا ذبیحوں پر چھری چلنا | ادھر شانِ جمالی ہے ادھر شانِ جلالی ہے

(در مدح نواب شاہجہاں بیگم)

موقع کی مناسبت سے تمہید باندھنے کے میلان نے امیرؔ سے ایک قصیدے کی تشبیب اس انداز سے کہلوائی ہے جس میں بڑی جدّت اور انفرادیت ہے۔ نواب کلب علی خاں کے دو صاحبزادے صغر سنی میں فوت ہو گئے تھے[1]۔ امیرؔ نے ان کی وفات کے بعد نواب کلب علی خاں کی شان میں قصیدہ کہا تو اس کی تمہید میں تعزیتی مضامین کہے۔ قصیدہ ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس کا تعلق فتوحات، تہواروں، جشنوں، غسلِ صحت، شادیوں اور اسی طرح کے دوسرے خوشی کے موقعوں سے ہے۔ یہ امیرؔ ہی کا حصّہ ہے کہ انھوں نے اس صنفِ سخن کو ایک ایسے موقع کے لیے استعمال کیا جس کا آسانی سے خیال بھی نہ آسکتا تھا۔ امیرؔ نواب کلب علی خاں کے صرف استاد اور درباری شاعر نہ تھے بلکہ ان سے انتہا درجہ کا خلوص رکھتے تھے۔ در اصل ہمدردی اور غم گساری کا ایک نہایت پاکیزہ جذبہ ہی اس قصیدے کی تشبیب کی تخلیق کا باعث ہوا ہے۔ صرف تخیّل کی جولانی سے اس کا سرانجام کرنا ممکن نہ تھا چند اشعار دیکھیے۔

سپاہِ اشک نے آنکھوں میں کی ہے طیاری | کہو کہ نیزۂ مژگاں کرے علمداری
عدم کو جاتے ہیں ہستی سے نا خلف کیا کیا | یہ شاہراہ شب و روز رہتی ہے جاری
نہ برق وش ہوئے آزار کھینچ کر معدوم | کہ جن کی خاک یہ روتا ہے ابرِ آذاری
لحد میں ان پہ پڑا بوجھ سیکڑوں من کا | کسی کی جن سے نہ ہوتی تھی ناز برداری
ہوئی تھی جن کے لیے خلقتِ زمین و زماں | وہی جہاں سے گئے پیشِ حضرتِ باری

---

[1] اخبار الصنادید جلد دوم۔ ص ۲۲۹۔

ممدوح کے صاحبزادگان کے انتقال کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

اگرچہ پڑتے ہیں دنیا میں حادثے دن رات — نشست گور ہے آخر اُٹھا کے بیماری
مگر ہوائے خزاں آج کل ہے ایسی گرم — کہ صحنِ باغ ہوا خانۂ عزاداری
فسردہ ہو گئے دونوں گلِ ریاضِ جہاں — بہارِ عمر کی اک دم میں مٹ گئی ساری
یہ ایک سال میں دو حادثے پڑے ایسے — کہ اشکِ دیدۂ شمس و قمر ہوئے جاری

امیر نے یہ تشبیب لکھ کر بڑی خوبی سے یہ ثابت کر دیا ہے کہ قصیدہ صرف خوشی کا ساتھی نہ تھا بلکہ غموں کا رفیق بننے کی بھی صلاحیت رکھتا تھا اور اس کا استعمال دُکھ درد اور مایوسی میں دلوں کو تسکین اور ڈھارس دلانے کے لیے بھی کیا جا سکتا تھا۔

گریز

ادبی لحاظ سے تشبیب قصیدے کا سب سے کارآمد حصّہ ہے لیکن فنّی لحاظ سے گریز کی اہمیت سب سے زیادہ سمجھی گئی ہے۔ قدیم نقادوں نے قصیدے کی کامیابی کا معیار ہی یہ قرار دیا ہے کہ گریز کیسی ہے۔ حضرت نیاز فتحپوری نے مومن کی قصیدہ نگاری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ایک موقع پر لکھا ہے کہ "قصیدہ کا اصل حسن تشبیب نہیں گریز ہے"[1]۔ اس کا سبب یہ ہے کہ تشبیب اور مدح کے بے ربط اجزا میں ربط پیدا کرنا ایک مشکل کام ہے جس کو قصیدہ گو اس وقت تک کامیابی سے پورا نہیں کر سکتا جب تک وہ نہایت خلاق تخیل اور غیر معمولی قدرتِ کلام کا مالک نہ ہو۔ مضامین کی بے جوڑ کڑیوں کے درمیان موزوں و مناسب حلقہ ہائے واصل کا ڈھونڈھ نکالنا اور پھر ان کو اس طرح منسلک کرنا کہ جیسے بات میں بات پیدا ہو گئی ہو حسن کو عدم سے وجود میں لانے کی قوت بھی چاہتا ہے اور اس کو آراستہ کرنے کا سلیقہ بھی۔ امیر کے اکثر قصائد کی گریزوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ان دونوں سے بہرہ یاب تھے ان کے قصائد کی گریزیں صرف یہ کہ نہایت موزوں اور برجستہ ہیں بلکہ بعض اوقات

---

[1] قصائد مومن میں عنصر تغزل۔ نگار، اپریل ۱۹۶۲ء - ص ۲۰

انھوں نے ان میں بڑی معنی آفرینی سے کام لیا ہے۔

نواب کلب علی خاں کی شان میں ایک قصیدے میں بہاریہ اشعار کے بعد کہتے ہیں

گرچہ صحنِ باغ میں ہر سال آتی ہے بہار اور آتا ہے نظر رنگِ زمین و آسمان
ہے سبب اس کا کہ ان روزوں ہوا مسند نشیں سروگلزارِ ریاست صاحبِ بختِ جوان

قصیدۂ مشتملِ معرکۂ بہار و خزاں میں جشنِ فتحِ بہار کے بیان کے بعد کہتے ہیں۔

دیکھا یہ رنگ میں نے پہنچ کر جو باغ میں اور پوچھی وجہ جشن تو یہ بول اُٹھی بہار
یہ جشن اس کی فتح کا ہے جو سپاہ ہے زیرِ لوائے حضرتِ نوابِ نامدار

(ممدوح نواب حامد علی خاں)

قصیدہ مشتملِ مضامین تعزیت میں ممدوح کے صاحبزادگان کے انتقال کا ذکر کرنے کے بعد کہتے ہیں۔

جہاں میں کون ہے جس کو ہوا نہ یہ ماتم ہر ایک دل میں پڑا زخم تیغِ غم کاری
جگر یہ حضرتِ نوابِ نامدار کا تھا کہا یہ داغ اٹھا کر جو مرضیٔ باری
جنابِ کلبِ علی خاں بہادرِ ذی جاہ کہ جن کے امن میں ہے خلقتِ خدا ساری

گریز کے ان مختصر پیرایوں کے مقابلے میں کسی قدر دیں مثالیں ملاحظہ فرمائیے حضرت امام حسین کی منقبت میں ایک قصیدے کی تشبیب میں شکایت زمانہ کے مضامین نظم کرتے کرتے کہتے ہیں۔

ہمیشہ خاصِ خدا پائمالِ ظلم رہے عیاں ہے قصۂ اصحابِ کہف و دقیانوس
کھنچا سرِ زکریا پہ ارۂ بیداد الم سے برگِ شجر تک ہوئے کفِ افسوس
وہ بے گناہ چلی تیغِ ظلم یحییٰ پر کہ زیست سے ہوئے الیاس و خضر تک مایوس
خلیلؑ کو کفرہ نے جو آگ میں پھینکا اسی الم سے ہے کعبہ کا ماتمی ملبوس
علی الخصوص شہیدوں کا بادشاہ حسینؑ کہ تختِ عرش ہے جس کے لئے مقامِ جلوس

سودا کی زمین میں جس قصیدے کی تشبیب میں امیر نے زہرہ کا سراپا لکھا ہے اس میں انھوں نے گریز میں بھی سودا کی طرح طویل پیرایہ اختیار کیا ہے۔ جپوٹ اور الٹ کے قافیوں میں ان کا جو قصیدہ ہے اس کی گریز بھی سودا کے طرز پر "معشوقہ" سے ایک طویل مکالمے پر مبنی ہے۔ لیکن امیر نے اس کے آخر میں "معشوقہ" کو ممدوح کی صفت قرار دے کر بالکل نئی بات پیدا کر دی ہے۔ "معشوقہ" کہتی ہے۔

ملہم غیب نے بھیجا تو میں آئی ترے پاس | ہو گراں تجھ کو جو آنا ابھی جاؤں میں پلٹ
صفت تو کرتا ہے جس کا میں اسی کی ہوں صفت | دیکھ اعضا کو ذرا پردۂ غفلت کو الٹ
رائے انور سے اسی کی مری آنکھوں میں ہے نور | خلق اس کا مرے گیسو میں ہے خوشبو کی لپٹ
صفتِ شیر نگاں سے عیاں پنجۂ پر زور کی شکل | عزم اس کا مرے شاہین نگہ کی ہے جھپٹ
اس کی جود راستیٔ طبع وہی قد میرا | دامن فیض کا لٹکاؤ مری زلف کی لٹ

سراپا نگاری اور مدح میں معنوی ربط پیدا کرنے کے اس نادر طریقے کی طرف سودا کا خلاق ذہن بھی نہ جا سکا تھا۔ نواب کلب علی خاں کی شان میں اپنے قصیدۂ لامیہ میں بھی امیر نے معنی آفرینی کا یہی انداز اپنایا ہے۔ اس کے گریز کے حصے میں بہاریہ مضامین" اور "حور لقا" کے سراپا کی معنویت یوں کھلتی ہے کہ باغ تو ممدوح کی صفات حسنہ کا نقشہ قرار پاتا ہے اور "حور لقا" اس کی طبع نازک ٹھہرتی ہے۔ امیر نے ممدوح کے صفات کو مد نظر رکھ کر دونوں کے متعلقات کا بیان اس جامعیت سے کیا ہے کہ دونوں دعوے پایۂ ثبوت کو پہنچا دیے ہیں۔ "حور لقا" کی تقریر ملاحظہ ہو۔

باغ نقشہ ہے صفات حسنہ کا اس کی | حسن فطرت میں جو یوسف سے کہیں ہے اکمل
ہاتھ پھیلائے ہیں نرگس نے جو کاسہ لے کر | اور کاسہ وہ کہ سونا ہے کیا اس میں حل
ہے یہ نکتہ کہ فقیرانِ جہاں کی صورت | سائل اس کے در دولت پہ ہیں اربابِ دول
رمز یہ ہے کہ پھلے پھولے ہیں نخلِ اُمید | پھول کر لائے ہیں اس باغ میں اشجار جو پھل

پوچھتا ہے جو حقیقت کو مری او ناداں — طبع نازک ترے آقا کی ہو اے عبد اقل
نازنیں ہیں جو مرے گرد ادھر اور ادھر — یہ قصیدہ، وہ مخمس ہے، یہ قطعہ، وہ غزل
جس کو سب کہتے ہیں واسوخت شرارت ہے مری — مثنوی سمجھے ہیں جس کو ہے مری اک چھل بل

آخرکار اس طویل گریز کا خاتمہ ان اشعار پر ہوتا ہے۔

تازہ تر ہونے کا باعث ہے یہ اس گلشن کے — شجرِ عیش کی پھوٹی ہے نئی اک کونپل
خلعتِ خاص پہنانے کو ترے آقا کے — آج کلکتے سے آئے ہیں گورنر جنرل

مدح ادبی اعتبار سے تشبیب قصیدے کی تو فنی اعتبار سے گریز قصیدہ گوئی کی آبرو ہے لیکن یہ دونوں اپنے وجود کے لیے قصیدے کے تیسرے حصے یعنی مدح کے رہینِ منت ہیں جیسا کہ شروع میں لکھا جا چکا ہے امیر کا کوئی قصیدہ مدح کی قید سے آزاد نہیں۔ انھوں نے صنفِ قصیدہ سے وہی کام لیا ہے جو بالعموم اس سے لیا گیا ہے۔ ان کی قصیدہ گوئی کا مقصد ادبی محاسن سے قطع نظر کر کے یا تو بزرگانِ دین سے عقیدت کا اظہار ہے یا پھر ایک درباری شاعر کے فرائضِ منصبی کی ادائگی اور ذاتی مفاد۔

امیر نے بالعموم مدح کے تمام روایتی مضامین یکے بعد دیگرے نظم کیے ہیں۔ اربابِ دولت کی شان و شوکت، جاہ و جلال، جود و سخاوت، شجاعت و بہادری، عدل و انصاف، خلق و مروت، فراست و دانائی اور بزرگانِ دین کے فیوض و برکات اور معجزات و کرامات وغیرہ کی تعریف کے جو مضامین قصیدے میں ایک زمانے سے نظم ہوتے چلے آ رہے تھے وہی ان کے قصیدوں میں بھی ملتے ہیں۔ ممدوحین کے ساز و سامان وغیرہ کی تعریف میں بھی یہی کیفیت ہے۔ بعض قصیدوں میں انھوں نے ان چیزوں کی تعریف سودا اور ذوق کی طرح بہت جم کر کی ہے اور بعض میں ہر چیز کے لیے ایک ایک شعر سرسری طور پر کہتے ہوئے نکل گئے ہیں۔ چند میں

کے اوصاف اور ان کے ساز و سامان کی تعریف میں اکثر انھوں نے مضمون آفرینی اور مبالغہ آرائی کی اسی روش کو اپنایا ہے جو قصیدے میں مستحسن خیال کی جاتی ہے۔ لیکن بسا اوقات انھوں نے ممدوحین کے اصلی اوصاف، ان کے حقیقی کارناموں اور ان کے زمانے کے واقعات کا بھی ذکر کیا ہے۔ ایسے موقعوں پر انکے قصائد کے مدحیہ حصّوں میں اصلیت و واقعیت کے اجزا بھی شامل ہو گئے ہیں۔

پہلے ممدوحین کے روایتی اوصاف کے بیان میں مضمون آفرینی اور مبالغہ آرائی کے معیاروں کی جلوہ نمائی ملاحظہ کیجئے۔ نواب کلب علی خاں کے فیض قدم کی تعریف میں کہتے ہیں۔

وقت رفتار ہے زر ریز عجب فیض قدم نقش پا راہ میں بن جاتے ہیں دینار و درم

انھیں کے عدل و انصاف کی تعریف میں کہتے ہیں۔

عہد نصفت میں ترے سرکش نظر آتے نہیں خوف کے مارے ہے آتش سنگ آہن میں نہاں

دریا دلی کی تعریف ملاحظہ ہو۔

کس قدر دریا تری دریا دلی کا ہے وسیع شکل نیلوفر نظر آتا ہے جس میں آسماں

ایک اور قصیدے میں کہتے ہیں۔

بلند مرتبہ ایسا کہ جس کے مطبخ میں طبق زمین کا ہے خوان آسماں سرپوش

قصیدہ در مدح نواب شاہجہاں بیگم میں ممدوحہ کے قصر عالی کی تعریف ملاحظہ ہو۔

عرش رفعت وہ مکاں ہے کہ کرے کیا کوئی وصف قائمہ عرش کا، چھجّے کا ہے جس کے توڑا

مبالغہ آرائی کی دھن میں بعض دوسرے قصیدہ گویوں کی طرح امیر کو ارباب دولت کی مدح میں اس انداز کے شعر کہنے میں بھی تامّل نہیں ہوا ہے۔

اس کی ہستی سے ہوئی خلق میں پیدائش خلق کہ چمکتا ہے کہیں رنگ عرض بے جوہر

(در مدح نواب کلب علی خاں)

جو صلہ صورت اخلاص محمد ہے وسیع　　علم بیحد صفت رحمت رب ذوالمنن

(در مدح نظام دکن)

ممدوحین کی تلوار، گھوڑے اور ہاتھی کی تعریف میں بھی مضمون آفرینی اور مبالغہ آرائی کا رنگ دیکھیے۔

تیغ سے شق ہو سر خانۂ فولاد کی طرح　　سایہ افگن ہو تری تیغ جو بالائے جبل
ہے یقیں شاخ سر گاو زمیں پر ٹھہرے　　کہیں دھوکے میں پڑے میان سے تیرے جو کل

کیا تری تیغ کی تعریف میں ہو تیز زباں　　خوف ہنگام سخن ہے کہ کہیں جائے نہ کٹ
کھنچ گئی معرکۂ جنگ میں جب میان سے وہ　　روحیں پیاسوں کی ہوئیں جمع سمجھ کر پنگھٹ
پانی میں جو ماہی ہے ہر اک حلق بریدہ　　شاید کبھی دریا میں پڑا سایۂ شمشیر

تا ہدف پہنچے کماں سے چھوٹ کر جب تک کہ تیر　　طے کرے یہ ربع مسکوں شش جہت ہفت آسماں
وصف میں گر گئی رفتار کے شاعر جو لکھے　　کر کے موزوں کوئی قطعہ کہ قصیدہ کہ غزل
لفظ کیا نقطہ بھی دباؤ ان سے یوں اڑ جائیں　　دانے اسپند کے مجمر سے اڑ گئے جیسے نکل
پرواز کرے کاغذ بادی کی طرح سنگ　　نقاش اگر کھینچ دے اس اسپ کی تصویر
تیزی کا تصور دل مجرم میں جو گذرے　　ٹھہرانے سے تا منصفی کے نہ ٹھہرے کبھی تقصیر

نیل خرطوم میں لے کر جو زمیں کو جھٹکے　　آندھی آجائے سیہ چاہے فلک گرد میں اٹ
اس جسامت پہ کہ ہے صورت اندیشہ جسیم　　چشم سوزن سے نکل جائے اگر جائے سمٹ

اب امیر کے قصائد کے مدحیہ حصوں سے ایسے نمونے دیکھیے جن میں اصلیت و واقعیت کی جھلک ہے۔ نواب حامد علی خاں کی مدح میں ایک قصیدے میں ریاست میں کارخانوں کی ترقی اور مسجد و مسافر خانہ وغیرہ کی تعمیر کے بیان میں کہتے ہیں۔

ہے اسی سے تو ہر اک کام میں ہر دم رونق
کارخانوں میں اسی سے تو ترقی ہے سوا

ایک بات ان میں سے مذکور یہاں ہوتی ہے
جس کو سنتے ہی کہے خلقِ خدا صلِّ علیٰ

کہ بنائی گئی ہے ایسی جگہ اک مسجد
جس جگہ فرض تھا واجب تھا کہ ہو ایسی بنا

پاس اس کے وہ بنایا ہے مسافر خانہ
جس میں ہر وارد و صادر کو ملے گھر کا مزا

کیمپ فوجی ہے قریب اس کے پڑا ہے یہ لطف
کہ حفاظت کے لیے رعب ہے اس کا پہرا

تھی جو منظور غریب الوطنوں کی راحت
اک نیا گاؤں بھی پاس اس کے بسایا ایسا

کہ ضرورت کی ہر اک چیز وہاں ملتی ہے
جس مسافر کو جو حاجت ہو وہ ہوتی ہے روا

ان باتوں کے بیان کے بعد اس قصیدے میں آمیر نے مسجد کی تعریف کی ہے اور اسکے متعلق ایک حکایت نظم کی ہے۔ مسجد دریا کے کنارے واقع تھی۔ ابھی اس کی تعمیر ہی ہو رہی تھی کہ بارش کی زیادتی کی وجہ سے دریا کا پانی مسجد پر چڑھنے لگا۔ برسات کے بعد پانی اترا تو مسجد خطرے سے محفوظ ہوئی۔ آمیر لکھتے ہیں۔

ابھی تعمیر ہی ہوتی تھی کہ برسات آئی
اور ہوئی بارشِ بارانِ کرم حد سے سوا

تھی جو دریا کے کنارے تو خبر سنتے ہی
جوش میں شوق قدمبوسی کے پانی دوڑا

چاہتا تھا اسے آغوش میں ایسا کھینچے
کہ جو دیکھیں تو کریں مردم آبی سجدا

اس طرف مردم آبی تھے ادھر تھے خاکی
ساری برسات ادھر اور ادھر زور رہا

بسکہ ہے آدم خاکی کو شرف آبی پر
غرق آ آ گیا دریا کو مگر کچھ نہ ہوا

خاکساروں کو ہوئی فتح نصیب آخر کار
شکر ہے خاکیوں کے ہاتھ میں میدان رہا

ممدوحین کے ذاتی اوصاف کا بھی آمیر نے کہیں کہیں لحاظ رکھا ہے۔ ان کے بیان میں جو تھوڑا سا مبالغہ ہے اس کے پیچھے کچھ نہ کچھ سچائی بھی ہے۔ نواب کلب علی خاں کی تعریف میں کہتے ہیں۔

ہر سحر مشغلہ فریاد رسی داد رسی
ہیمان سیکڑوں ہر شام سر خوان کرم

جتنے جس شہر سے آتے ہیں مسافر مہماں — کیمیا کرتی ہے ان کو نظرِ فیض شمیم
نثر میں نظم میں یاں سب طرح کی رنگینی ہے — ہے ورق ہاتھ میں گلزار تو طاؤس قلم
کیوں نہ اعلیٰ سخن اس کا ہو کہ ہے استاد — بیت محکم ہے وہی جس کی بنا ہے محکم

ساز و سامان کی تعریف میں بھی امیر نے واقعیت کے چھینٹے دیے ہیں مثلاً:-

فیل خانے میں ہیں سرکار کے ہاتھی جتنے — عظمت و قدر میں ہر ایک سے ہر ایک افضل
ایک ہتھنی مگر ان سب میں جو سب سے ہے بلند — اس کی تعریف کروں کیا ہے اس کا چنچل

گھوڑے کی تعریف میں ایک آدھ جگہ امیر نے ایسے صفات بیان کیے ہیں جو واقعی گھوڑوں میں پائے جاتے ہیں۔

جتنے اوصاف ہیں گھوڑے کے وہ ان میں سب ہیں — سخت سم، نرم دم، آگندہ سرین، پہن بغل

چالوں کا ذکر دیکھیے۔

کبھی کنڈا جو چلے مور جھکائے گردن — ناگ چال ایسی چلے ٹھوکریں کھائے ناگن

بزرگانِ دین کی تعریف میں بھی امیر نے جا بجا ان کی سیرت کا لحاظ رکھا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس میں مذہبی روایات اور اعتقادات کا گہرا اثر ہے لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ بزرگانِ دین کی زندگی اور سیرت کو ان سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ یہاں واقعیت کی پرکھ اس پر منحصر ہے کہ قصیدہ نگار صرف شاعرانہ تخیل آفرینی سے کام لیتا ہے یا ان محامد و محاسن کا بیان کرتا ہے جو ممدوح کی ذات سے کسی نہ کسی وجہ سے وابستہ ہیں۔ امیر نے پہلی صورت کے مقابلے میں دوسری صورت پر زیادہ عمل کیا ہے۔ بزرگانِ دین کی مدح میں مذہبی روایات اور اعتقادات پر زور بجائے خود اسی کا نتیجہ ہے۔ کہیں کہیں انھوں نے بعض امور کا بیان بڑی گہری معنویت کے ساتھ کیا ہے۔ مثال کے طور پر ایک نعتیہ قصیدے میں معراج کے ذکر میں بزم خداوندی کا بیان ملاحظہ ہو۔

کچھ عجب بزم کہ تھی بزم کے اطلاق سے دور　　عود بے مجمرہ و نغمۂ بے پردۂ ساز
ہم بغل شانہ سرِ زلف رسا سے لیکن　　نہ کوئی زلفِ مسلسل نہ کوئی دست دراز

بزرگانِ دین کی سیرت نگاری کی ایک اچھوتی مثال آسیر کا وہ قصیدہ ہے جو انھوں نے امام حسینؑ کی منقبت میں لکھا ہے۔ مدح کے آغاز میں کہتے ہیں۔

چراغ کعبۂ دیں، شہسوار دوشِ رسول　　امام سبحۂ خاصان ایزد قدوس
جو ماں سے کی سحر عید ہٹ لڑکپن میں　　خدا نے بھیج دیا خود بہشت سے ملبوس
پسر رسولؐ نے قرباں کیا نواسے پر　　اس افتخار سے واقف نہیں ہر زم کہ روس

امام حسینؑ کی فضیلت کے اس بیان میں بڑا خلوص اور صداقت ہے۔ بہت ممکن تھا کہ اس قسم کے کچھ اور اشعار کہنے کے بعد آسیر رسمی مضامین کی طرف نکل جاتے اور تلوار اور گھوڑے وغیرہ کی تعریف کر کے قصیدہ گوئی کا حق ادا کر دیتے۔ لیکن اسکے برعکس انھوں نے انسانی تاریخ کے اس سانحۂ عظیم کی طرف توجہ دی جو مدوح کی سیرت کا بہترین آئینہ تھا۔ امام حسینؑ کی سیرت نگاری اور ان سے خلوص عقیدت کے اظہار کا اس سے اچھا کوئی اور طریقہ نہ ہو سکتا تھا کہ واقعات کربلا کا بیان کیا جاتا اور ان کے اور ان کے ہمراہیوں کے دردناک انجام پر دو آنسو بہائے جاتے۔ آسیر کا یہ قصیدہ اس اعتبار سے اپنا جواب نہیں رکھتا۔ کچھ منتخب اشعار ملاحظہ ہوں

نبیؐ کے بعد زمانے نے کی عجب گردش　　کہ ملک شام میں ٹھہرا یزید راس و رئیس
یہ فکر قتل نبی زادہ تھی کہ یثرب تک　　لگے ہوئے تھے برابر ہزار ہا جاسوس
چلے مدینے سے وارد ہوئے جو غربت میں　　مع عزیز، مع اقربا، مع ناموس
یہ کربلا میں ہوا جمع شام کا لشکر　　فلک پہ کانپ گیا ڈر سے کوکب منحوس
سروں پہ خود کہ قندیل باب بتخانہ　　زرہ بدن پہ لعینوں کے خرقۂ سالوس
عیاں ہوئی شب عاشور کی سحر تو کیا　　در خیام پہ کرسی بچھا کے شہ نے جلوس

عطا کیا علم فوج اپنے بھائی کو — وہ کون حضرتِ عباس جن سے تھے مانوس
قلیل فوج جو لے کر چڑھے لڑائی پر — ہوا معاملۂ جنگِ اشقیا معکوس
مگر چھ لاکھ کہاں اور کہاں بہتر تن — دلوں میں شوقِ شہادت قضا سے جی مانوس
کمالِ ضعف سے زخمی کا جھک گیا یہ سر — کہ تکیہ گاہ ہوا زینِ اسپ کا قربوس
گرے زمین پہ حضرت کہ رشکِ خاک ہے عرش — بدن پہ زخم کی کثرت لہو میں تر ملبوس
پھر اس کے بعد لٹے خیمۂ امامِ غریب — اخس ناس نہ سمجھے رسول کا ناموس
کسی نے بیوۂ قاسم پہ بھی نہ رحم کیا — رِدا کو لے کے کیا اس کو شمع بے فانوس
غرض کہ خاک اڑائی زمیں نے ماتم میں — فلک ہوا ہمہ تن داغ صورتِ طاؤس

امام حسینؑ کی منقبت کے اس مخصوص طرز پر مرثیہ کا اثر نمایاں ہے۔ اسیر لکھنوی نے بھی ایک قصیدے میں امام حسینؑ کی زندگی اور سیرت کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے لیکن امیر نے امام حسینؑ کی شہادت کے واقعات کو ابتدا سے انتہا تک بیان کرکے قصیدے کو مرثیے سے زیادہ قریب کر دیا ہے۔ مرثیوں کے مقابلے میں امیر کا یہ قصیدہ بہت مختصر ہے لیکن جب ہم دیکھتے ہیں کہ قافیہ کی غرابت، تنگی اور دشواری کے باوجود امیر اس قصیدے میں واقعہ نگاری کا حسن اور درد و تاثیر پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں تو حیرت کی انتہا نہیں رہتی۔ ان کا یہ قصیدہ اردو قصائد کی ان مثالوں میں سے ہے جن کی روشنی میں قصیدہ کو محض جھوٹی تعریف اور بے سروپا مبالغہ آرائی کا پشتارہ سمجھ کر ٹالا نہیں جا سکتا۔

آخر زمانے کے قصائد میں ایک دو جگہ امیر نے وقتی حالات کے مطابق ممدوحین کے اوصاف کے بیان میں قومی نقطۂ نظر کی بھی آمیزش کی ہے۔ نواب شاہجہاں بیگم کی مدح میں کہتے ہیں۔

تعالی اللہ کیا پر زور دستِ فیض عالی ہے — مسلمانوں کی جس نے ڈوبتی کشتی سنبھالی ہے

منجملہ دیگر مضامین کے مدح کا ایک مضمون ممدوح کے حسن و جمال کی تعریف بھی ہے
آمیر نواب کلب علی خاں کی تعریف میں کہتے ہیں۔

کلکِ قدرت نے کوئی کھینچی نہیں ایسی شبیہ — گو کہ تصویریں ہزاروں ہیں مرقع ہے جہاں
آنکھیں نرگس، سرو قد، رخسار گل، غنچہ دہن — یہ وہ گلشن ہے کہ خود جس کا خدا ہے باغباں
حسن میں تجھ سے سواد ماہِ کنعاں کو کہیں — کھول کر بیٹھے ہیں جو ایماں فروشی کی دکاں

عرض مطلب اور دعا آمیر نے اکثر مدح کے سلسلے کو یہ کہہ کر منقطع کیا ہے کہ مدح ممدوح بہت دشوار ہے یا ممدوح کا مزاج بہت نازک ہے اس لیے اختصار سے کام لینا چاہیئے اور اس کے بعد عرض مطلب اور دعا پر قصیدہ ختم کیا ہے۔ بعض قصیدے مدح کے بعد صرف دعا ہی پر ختم کر دیے ہیں۔
نعتیہ قصائد میں عرض حال یا عرض مطلب کے اشعار مذہبی خلوص اور عقیدتمندی کے آئینہ دار ہیں۔ مثلاً

ایک مدت سے ہوس ہے کہ زیارت ہو نصیب — سرمۂ دیدۂ مشتاق کروں خاکِ حجاز
اب ذرا دردِ جدائی کی نہیں تاب مجھے — آتشِ شوق مرے سینے میں ہے صبر گداز
بیٹھتا ہوں سرِ رہ روز اسی امید پہ میں — کہ کوئی قافلہ جاتا ہو اگر سوئے حجاز
میں بھی ہمراہ چلوں اس کے بصد شوق و ادب — سر سے آنکھوں سے کروں قطع رہ عجز و نیاز

ارباب دولت کے قصائد میں آمیر نے بالعموم عرض مطلب میں خودداری کا لحاظ رکھا ہے لیکن آخر زمانے کے قصائد میں مالی مشکلات کی وجہ سے کہیں کہیں وہ اپنی اصلی روش پر قائم نہیں رہ سکے۔

تنہا پھر اک نگاہِ لطف مجھ بیکس پہ ہو جائے — ترس کھانے کے قابل اب مری پیرانہ سالی ہے
ہوئی آساں جب مشکل تو تیری دستگیری سے — سوا تیرے مرا کوئی نہ وارث ہے نہ والی ہے

(در مدح نواب شاہجہاں بیگم)

شرم آتی ہے مگر سرورِ بار ذکر سے — کس طرح صاف صاف ہو اظہارِ حالِ زار
اتنی مگر ہے عرض کہ اے شاہِ حق شناس — اڑتیس سال کا ہے دعاگو وظیفہ خوار

(در مدح نواب کلب علی خاں)

اسلوب

اسلوب کے اعتبار سے لب و لہجہ کی شان و شوکت، الفاظ و تراکیب کی بلند آہنگی اور جوش و جزالت قصیدے کے نمایاں اوصاف ہیں۔ اس کے علاوہ علوم و فنون کی اصطلاحات، صنائع و بدائع اور تشبیہات و استعارات کا استعمال اس کے معیارِ کمال میں داخل ہے۔ اصنافِ سخن میں یہی ایک صنف ہے جس میں دقت پسندی کو نہ صرف جائز بلکہ مستحسن خیال کیا گیا ہے۔ کچھ قصیدہ گویوں نے اس باب میں بڑے غلو سے کام لیا ہے۔ ان کے نزدیک قصیدہ مغلق الفاظ و تراکیب، بعید از فہم اصطلاحات و صنائع اور تشکیک و بے مزہ ذہنی بازی گری کے مجموعے کے سوا کچھ نہیں۔ لیکن قصیدہ گو کا اصل کمال یہ ہے کہ دقت پسندی کے باوجود شگفتگی اور تازگی کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹ پائے۔ اردو قصیدہ گویوں میں سودا اور ذوق کی کامیابی اور مقابلتاً انشا و مومن[1] کی ناکامی کا یہی راز ہے کہ اول الذکر کے قصیدوں میں دقت پسندی شگفتگی و تازگی سے ہمکنار ہے اور موخر الذکر کے قصیدوں میں اکثر اس سے عاری۔ ذوق پر سودا کو ترجیح دینے کا ایک بڑا سبب بھی یہی ہے کہ سودا کے قصائد میں شگفتگی اور تازگی زیادہ ہے ورنہ محض دقت پسندی میں ذوق جا بجا سودا سے آگے دکھائی دیتے ہیں۔ اردو قصیدہ گویوں کا ایک بڑا گروہ ایسا ہے جس نے اپنا راستہ بین بین رکھا ہے۔ یہ شعرا عموماً شگفتہ بیانی کا لحاظ رکھتے ہیں لیکن اس خیال سے کہ کہیں ان کی قصیدہ نگاری معیار سے نہ گر جائے جا بجا دقت پسندی کے مظاہرے

---

[1] یہاں مومن کے صرف وہ قصیدے پیشِ نظر ہیں جن میں انھوں نے دقت پسندی کا اظہار کیا ہے۔

بھی کرتے جاتے ہیں۔ امیر کا شمار اگر قصیدہ گویوں کے اسی گروہ میں کیا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔

امیر کے قصیدوں میں شان و شوکت اور جوش و جزالت کی مثالیں مفقود نہیں اس قسم کے اشعار ان کے قصائد میں مل جاتے ہیں۔

رستمی میں رشک رستم رزم میں افراسیاب ہمتِ عالی میں حاتم، عدل میں نوشیرواں
پرتوِ مہر ہے اس کے ہو زمیں چشمۂ مہر شعلۂ قہر سے اس کے ہو فلک خاکستر
ایک لشکر ہو مقابل تو نہ وہ منھ موڑے دل جو سہراب کا رکھتا ہے تو رستم کا جگر

تلوار کی تعریف میں کہتے ہیں۔

ہو جو اونچی تو کرے تیر فلک کو چورنگ ہو جو نیچی تو کٹے گاو زمیں کا پیکر

لیکن بحیثیت مجموعی امیر کے قصیدوں کے لیے شان و شوکت اور جوش و جزالت کے الفاظ ذرا بھاری معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے ہاں زور بیان کی ترکیب زیادہ موزوں ہے جس پر تسلسل، روانی اور شگفتگی و صفائی کا اضافہ ہم کو اس صنف سخن میں ان کے انفرادی رنگ کے اور اک تک پہنچا دیتا ہے۔ اس کی طرف انھوں نے ایک قصیدے کی فخریہ تشبیب میں خود اشارہ کیا ہے۔

دل صاف زباں صاف سخن صاف ہے میرا موتی کی لڑی ہے کہ مسلسل مری تقریر

ان کے قصیدوں کے اشعار بلاشبہ موتی کی لڑی معلوم ہوتے ہیں۔ انھوں نے صحیح معنوں میں قصیدے کو ایک مسلسل اور مربوط نظم کی طرح برتا ہے۔ زور بیان، تسلسل اور روانی نے ہمدگر ہو کر بعض اوقات ان کے قصیدوں میں ایک ایسا بہاؤ پیدا کر دیا ہے جیسے ایک دھارا ہموار سطح پر بہتے بہتے یکایک نشیب میں گر کر اور تیزی سے بہنے لگے۔ نواب کلب علی خاں کی مدح میں یہ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

حبذا وہ چشم ہو جس کو قدمبوسی نصیب حبذا وہ سر جو ہو صرف سجود آستاں

اے خوشا وہ سرزمیں جائیں جدھر اسکے قدم
اے خوشا کشور پھرے جسکی طرف انکی عناں

مرحبا اس کو جو صبح و شام ہے اس کا مطیع
آفریں اس کو جو روز و شب ہے اسکا مدح خواں

ہے وہی دل جس میں ہے انکی محبت کا مقام
ہے وہی سینہ ہے جس میں اسکی الفت کا مکاں

نواب حامد علی خاں کی مدح میں کہتے ہیں۔

یہ وہ ہے جس کا فیض ہے آفاق پر محیط
یہ وہ ہے جس کا عدل ہے مشہور روزگار

یہ وہ ہے جس کا علم ہے دریائے بیکراں
یہ وہ ہے جس کے حلم کو کہتے ہیں کوہسار

یہ وہ ہے جس کے نطق پہ ہے ناطقہ فدا
یہ وہ ہے جس کے درک پہ ہے مدرکہ نثار

یہ وہ ہے جس کے پاؤں کے نیچے ہے تختِ حکم
یہ وہ ہے جس کے تخت پہ ہے تاجِ افتخار

قصیدہ مشتملبر مناظرہ شانہ و آئینہ کا یہ ٹکڑا دیکھیے۔

قصہ کوتاہ زیادہ ہوئی دونوں میں جو بحث
تھے جو ان دونوں کے حامی انھیں پہنچی یہ خبر

آئینہ کا تو رخِ صاف طرفدار ہوا
باندھ لی زلفوں نے شانے کی حمایت پہ کمر

لشکرِ روز تو زیرِ علمِ خسروِ رخ
فوجِ شب بادشہِ گیسوئے پرچیں کی سپر

اک طرف ماہ ہوا ایک طرف پرتوِ مہر
اک طرف شام ہوئی ایک طرف نورِ سحر

سپہ سنبل و شبو طرفِ زلفِ سیاہ
لشکرِ لالہ و گل جانبِ روئے انور

امیر مینائی نے اپنے قصائد میں تشبیہات و استعارات کا استعمال کثرت سے کیا ہے۔ ان میں مشاہدہ اور تخیل دونوں کی کارفرمائی ہے۔ بعض تشبیہات و استعارات نہایت اچھوتے ہیں۔ جہاں کہیں اچھوتا پن نہیں ہے وہاں انھوں نے اپنے طرزِ بیان سے ان میں دلکشی پیدا کر دی ہے۔ مختلف قصائد سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

یوں ہے جنبش میں ہوا سے ہر نہالِ سایہ دار
ہو خراماں جس طرح کوئی حسیں دامن کشاں

سوادِ شب میں نظر آئے اس طرح انجم
اٹے ہوں گرد میں جس طرح طفلِ بازی گوش

نگاہِ دل میں ہے یوں صورتِ جہان سیاہ
کسی مریض پہ جس طرح رات ہو بھاری

شاخ گلبن پہ ہیں اس طرح شگفتہ غنچے جیسے کھل جائیں جماہی میں حسینوں کے دہن

تلوار کی تعریف میں کہتے ہیں۔

دشمنوں کے سر گراتی ہے تری شمشیر یوں نخل سے جھڑتے ہیں پتے جیسے ہنگامِ خزاں

گھوڑے کی سبک رفتاری کے بیان میں کہتے ہیں۔

یوں سبک پشت پہ راکب کو یہ لے جاتا ہے جس طرح بادِ صبا نکہتِ گلہائے چمن

ہاتھی اور اس کی خرطوم کی تشبیہ ملاحظہ ہو۔

اس کی خرطوم کو سب دیکھ کے یہ کہتے ہیں اژدہا کوہ سے آیا ہے سرِ خاک لٹک

جابجا انھوں نے صنائع کا التزام بھی کیا ہے۔ لفظی رعایات سے کام لیتے ہوئے کہتے ہیں۔

بولتا ہے مری تائید سے طوطی اس کا ورنہ طوطی میں کہاں ہے کوئی سرخاب کا پر

رزم میں لیتا ہے بندوق کا طوطا بھی نام بزم میں طوطیِ مینا کو اسی کی ہے رٹ

حسن تعلیل کا رنگ دیکھیے۔

الفت آدم میں ہے محمود احمد میں ہے بے مد کا سبب یہ ہے کہ واں سایہ تھا یاں سایہ نہ تھا قد کا

جو دن کو مرتے ہیں ہر شام ان کے ماتم میں پہن کے آتی ہے شب جامۂ سیاہ اداری

صنعت تلمیح اور صنعت احتجاج بدلیل یا تمثیلی پیرایۂ بیان کی طرف انھوں نے خاص توجہ دی ہے۔ تلمیح کے استعمال میں انھوں نے قصیدے کی روانئی ِ تمت پسندی کا بھی خیال رکھا ہے۔ چنانچہ معروف تلمیحات کے ساتھ کسی قدر غیر معروف تلمیحات بھی نظم کی ہیں۔

بلاؤں سے بچے جو نام لے دل سے محمدؐ کا اثر سیم مشیدہ ہیں ہے ذوالقرنین کی سد کا

مولا کا جو دشمن ہے کہیں سگ سے ہے بدتر کب جم باجور ہے ہم طالعِ قطمیر

اور حکمت میں فلاطوں کا ہے کیا ذکر کہ وہ بیٹھ کر خم میں ہوا راہی اقلیم عدم

جس طرح شانۂ ضحاک میں تھا سانپ کا گھر
بال یوں منھ میں ترے ٹوٹ کے رہ جاتا ہے

قوت عقل سے کھینچی ہے سد اسکندر
ملک دانش میں ہو کیا جہل کے یاجوج کا دخل

قصص و واقعات کے علاوہ آیات و احادیث اور اصطلاحات وغیرہ کی طرف اشارہ کرنا بھی تلمیح میں داخل ہے[۵]۔ امیر کے قصیدوں میں تلمیح کے ان اقسام کے نمونے بھی ملتے ہیں۔

خزانہ ہے محیط اس چشمۂ روح مجرد کا
نفخت فیہ من روحی کے معنی سے ہوا ثابت

علم نجوم کی اصطلاحات کا بیان ملاحظہ ہو۔

تجھ کو پائے جو طرفدار سماک اعزل
ڈال دے ہاتھ سے نیزے کو سماک رامح

معلومات طب پر شعر کی بنیاد رکھتے ہوئے کہتے ہیں۔

دوا درم کی ہے جیسے گیاہ مرزنجوش
وہ فربہی نہ رہی سن کے وہ سخن سرسبز

علم موسیقی کا اثر دیکھیے۔

کان مشتاق ہیں سب کے کہ سنیں صوت حسن
لطف تب ہے کہ چھیڑے آج حسینی کا مقام

صنعت احتجاج بدلیل یا تمثیل پیرایۂ بیان کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔

سستی کب کرتی ہے چیونٹی کو کمر کی لاغری
ناتواں ہر چند ہوں لیکن وہی ہے زور طبع

تیر کو کیونکر غزالوں سے ہو چشم یاوری
فکر عالی کو ہمیشہ استعانت سے ہے ننگ

طور کی بوٹی نہیں محتاج موباف زری
شعر کہتا ہوں نئے حاصل صلہ ہو یا نہ ہو

الفاظ و تراکیب اور اسالیب بیان کا ایک بڑا ذخیرہ امیر کی دسترس میں ہے۔ فارسی الفاظ و تراکیب کا استعمال انھوں نے بڑی چابکدستی سے کیا ہے۔ بعض ترکیبیں اپنے نئے پن اور معنویت کی وجہ سے خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

اس انجمن میں ہے کیا جز ترقی معکوس
بڑھے جو سن تو گھٹے اور مثل شعلہ و شمع

---

۵ تلمیحات از ممتاز حسین جونپوری۔ ص ۲

پیغمبر اسلام کے روضے کی تعریف میں ایک شعر میں فارسی تراکیب کا صرف ملاحظہ ہو:

خوشنما قلعۂ زر مردمکِ چشم پری یا کوئی خاتمِ انگشت عروسانِ طراز

امیر نے حسب ضرورت ہندی الفاظ و تراکیب کا استعمال بھی بڑے سلیقے سے کیا ہے۔ آتش کی زمین میں جو قصیدہ انھوں نے کہا ہے اس کا تو قافیہ ہی ہندی ہے۔ فارسی قافیوں میں بھی ہندی الفاظ کو انھوں نے بڑی خوبی سے کھپایا ہے قافیوں کے علاوہ بھی ہندی الفاظ اور ترکیبیں انھوں نے خوبصورتی سے استعمال کی ہیں۔

ہنس کے ظاہر میں کہا اور رے ٹھنڈی گرمی آپ ہی لطف و کرم آپ ہی یہ جھنجھلاہٹ

ٹکڑے بدلی کے نہ تھے ہند وئے سوسن کے لیے بھر کے آیا تھا وہاں چھاگلوں میں گنگا جل

صفتِ رودئے جیس صاف ہر اک نہیں اور دھنی گھاس کی دکھلاتی ہو تازہ جوبن

امیر کا یہ میلان صرف الفاظ و تراکیب تک محدود نہیں۔ انھوں نے ہندستانی عناصر کی بھی آمیزش کی ہے جس کی وجہ سے ان کے قصیدے مقامی رنگ کے مالک بن گئے ہیں یہاں اس امر کا اظہار بے موقع نہ ہوگا کہ جب محسن کاکوروی کے مشہور نعتیہ قصیدے کی تشبیب میں ہندوستانی بلکہ ہندو تلمیحات اور روایات کے استعمال پر بعض لوگوں نے اعتراضات کیے تھے تو امیر نے محسن کی حمایت کی تھی اور اس روش کو مستحسن قرار دیا تھا۔ امیر نے مستقل طور پر تو اس رنگ میں کوئی قصیدہ نہیں لکھا لیکن کہیں کہیں ان کے قصیدوں میں جو ملکی عناصر ملتے ہیں ان سے اس رنگ سے ان کی دلبستگی ظاہر ہوتی ہے۔

نواب کلب علی خاں کی محفل نشاط کے بیان میں کہتے ہیں۔

ہر طرف محفل ہے پئے رقص یہاں آتا ہے سر پہ شادس جمن رکھ کے کنھیا کا مکٹ

بہار کی تاثیر کا ذکر کرتے ہوئے ایک شعر میں کہتے ہیں۔

ارغواں بن گئے ہیں بالِ سمن رزیوں کے — آم کی طرح رسیلے ہوئے ہیں سیبِ ذقن

سیبِ ذقن کو آم کی طرح رسیلا قرار دینا ٹھیٹھ اور نہایت لطیف ہندوستانیت ہے۔

قصیدۂ رزمیہ بہاریہ میں لشکرِ بہار کی صف آرائی میں جہاں مختلف پرندوں کی لام بندی کا امیر نے بیان کیا ہے وہاں کوئلوں اور پپیہوں کا ذکر خاص طور سے قابلِ توجہ ہے۔

قازوں کا اک گروہ عقابوں کی ایک صف — ٹکڑی ہو کوئلوں کی پپیہوں کی ہو قطار

ہندوستانی راگ راگنی کا ذکر بھی دیکھیے۔

چاندنی میں جو پری زاد کدارا گائیں — شاخِ آواز سے پھوٹیں گلِ نسرین و سمن

امیر کے قصائد کی لفظیات میں فارسی کی بلند آہنگی، علمیت اور شبیرآتی ہے تو دوسری طرف ہندی کا رس بھی ہے۔ اس صنفِ سخن میں ان کی قدرتِ کلام کا ایک اور ثبوت قافیوں کے استعمال میں ملتا ہے۔ انھوں نے اکثر زمینوں میں نئے نئے قافیے نکالے ہیں اور انھیں اس خوبصورتی سے نظم کیا ہے کہ ندرت اور برجستگی دونوں کا حق ادا کر دیا ہے۔

بڑھ کے گلبرگ سے بھی وہ کفِ رنگیں نازک — غنچے لیں انگلیوں کی کیوں نہ بلائیں بٹ بٹ

راہوارِ فکر سے میرے اگر ہو ہم عناں — ابلقِ ایام کھائے ہر جگہ اسکندری

صحنِ ایواں کی ہر ذرہ خاک سعادت پیوند — زاغ بن جائے ہما وار جو لگائے غلنک

یوں نہ سرکار کے اعدا کو زمانہ چھوڑے — جس طرح قافیہ میں نے نہیں کوئی چھوڑا

فنی ارتقا

امیر مینائی کے اس نعتیہ قصیدے کے جو انھوں نے کرامت علی شہیدی کے مشہور نعتیہ قصیدے کے جواب میں کہا ہے اور ان کے دوسرے قصائد کے تقابلی مطالعے سے ان کے فنی ارتقا پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ اوّل الذکر میں امیر خیال و بیان دونوں کے اعتبار سے غرابت و ثقالت کی طرف

مائل ہیں۔ بے مزہ اور خشک مضمون آفرینی کے ساتھ ساتھ مغلق الفاظ و تراکیب کا استعمال اس قصیدے کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ عیش مخلد، زلف مجید، زلف مسود اور بیت معقد جیسی ترکیبوں کے متعلق تو کہا جا سکتا ہے کہ ان کا استعمال قافیے کی وجہ سے کرنا پڑا ہے لیکن قافیے سے الگ ہٹ کر اس میں آیۂ حبل الورید، کسب زہد و تقویٰ، فریب محفل آرایان نخوت، کلید فہم اور دندان طمع جیسی ترکیبیں بھی ملتی ہیں۔ اس قصیدے میں ان کی جودت طبع انھیں ایسے کاواک اور گنجلک راستے پر لے گئی ہے جس میں آمد بہت کم اور آورد بہت زیادہ ہے۔ لیکن اس کے بعد ان کے خیالات اور اسالیب بیان میں صفائی، برجستگی اور شگفتگی آتی گئی، ایک اچھے قصیدہ گو کی طرح ان کی دقت پسندی اور معنی آفرینی میں بھی آمد کا لطف پیدا ہو گیا اور انھوں نے اپنے قصائد کو اساتذانہ تراش خراش سے صاف ستھرا کر دیا۔

امیر کے قصائد میں ایک جہان معنی آباد ہے۔ مضامین کے تنوع اور رنگارنگی کی وجہ سے ان کا حلقۂ اثر کافی وسیع ہے۔ انھوں نے قصیدے کے مختلف اجزائے ترکیبی کے تقاضوں کو کامیابی سے پورا کیا ہے۔ ان کے قصائد میں تقریباً سبھی روایتی مضامین ملتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ان میں ندرت اور تازگی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ انھوں نے قصیدے کی مروجہ روایات سے اپنا رشتہ مضبوط رکھنے میں بڑی دانشمندی سے کام لیا کیونکہ اس کے بغیر ان کی قصیدہ نگاری پایۂ اعتبار تک نہ پہنچ سکتی تھی لیکن اس صنف کے دوسرے مفید مقاصد سے بھی غفلت نہیں برتی۔ ان کے قصائد میں مضمون آفرینی، مبالغہ آرائی اور مشکل پسندی اور اصلیت واقعیت اور شگفتہ بیانی میں ایک خوشگوار تناسب کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے بعض دوسرے قصائد کے علاوہ قصیدۂ مشتمل مضامین تعزیت در مدح نواب کلب علی خاں

اور قصیدۂ درمنقبت امام حسینؑ خاص طور سے اس صنف سخن کی معنویت اور وقار میں اضافے کا باعث ہیں۔

نواب کلب علی خاں کا زمانہ امیر کے علم وفن کی انتہائی قدردانی کا زمانہ تھا۔ اس زمانے میں انھوں نے بڑے بلند پایہ قصائد لکھے۔ اس کے بعد اگرچہ حالات ناسازگار تھے، لیکن انھوں نے اپنے نئے ولی نعمتوں کو متاثر کرنے کے لیے بھی بعض معرکۃ الآرا قصائد لکھے۔ لیکن اس زمانے میں نامساعد حالات نے جن میں امراض جسمانی بھی شامل ہیں کبھی کبھی انھیں خود اپنے معیار قصیدہ گوئی کو برقرار رکھنے کا موقع نہ دیا۔ نواب حامد علی خاں اور نواب شاہجہاں بیگم کی مدح کے بعض قصائد جو دل ودماغ کے اضطراری لمحوں میں نوری مقصد براری کے لیے لکھے گئے ہیں ان کے فنی انحطاط کے غماز ہیں۔ آخر آخر جب امیر نے ہر طرف سے مایوس ہوکر حیدرآباد کا رخ کیا تو چونکہ سرکار بڑی تھی اس لئے ایک بار پھر انھوں نے اپنے پرانے کس بل دکھانے کی کوشش کی۔ نظام دکن کی مدح کے بہاریہ قصیدے کے بعض حصے امیر کے بہترین قصائد کے قریب آجاتے ہیں لیکن جمعیت خاطر مفقود تھی، قویٰ مضمحل ہو چکے تھے اس لیے اس قصیدے کی تکمیل میں امیر کو اسی زمین میں اپنے ایک پرانے قصیدے سے مدد لینا پڑی۔ تذکرہ انتخاب یادگار میں امیر کے انتخاب کلام میں یہ شعر درج ہے۔

شاخ گلبن پہ ہیں اس طرح شگفتہ غنچے　　جیسے انگڑائی میں کھل جائیں حسینوں کے دہن

نظام دکن کے قصیدے میں اس شعر کے دوسرے مصرعے میں مناسب ترمیم کر کے امیر نے اس کو یوں شامل کیا ہے۔

شاخ گلبن پہ ہیں اس طرح شگفتہ غنچے　　جیسے کھل جائیں جماہی میں حسینوں کے دہن

اس کے علاوہ بعض اشعار میں نہ خود اپنے ہی پچھلے قصائد کے مضامین کا اعادہ

کرنے پر مجبور ہو گئے۔ مثلاً ایک قصیدے میں ہاتھی کی تعریف میں انھوں نے کہا تھا۔

اس جسامت پہ کہ ہے صورتِ اندیشہ جسیم چشمِ سوزن سے نکل جائے اگر جائے سمٹ

نظامِ دکن کے ہاتھی کی مدح میں فرماتے ہیں۔

فربہی سے نہ زمانے میں سمائے پھر بھی چشمِ سوزن سے نکل جائے چڑھائے جو بدن

درجہ جلیل مانکپوری نے امیر کے قصائد پر اظہارِ رائے کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"جب ان کے تغزل کا رنگ پیش نظر ہوتا ہے تو یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ صرف غزل گوئی کے استاذ کامل ہیں اور جس وقت ان کے قصائد پر نظر ڈالی جاتی ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اسی صنف میں انھوں نے عمر بھر شاعری کی ہے اور کمال پیدا کیا ہے۔ فارسی میں خاقانی و عرفی کے قصائد جو بلندی رکھتے ہیں اور اردو میں سودا اور ذوق کا جو پایہ ہے وہ سب اوصاف امیر کے قصائد میں ما شیٔ زائد موجود ہیں۔ حیرت یہ ہے کہ شوکت و رفعت کے ساتھ نزاکت و لطافت اس غضب کی ہے کہ ایک ایک شعر پر دل لوٹ جاتا ہے۔ تغزل میں ایسی لذت کیا ہو گی اور بالکل نرالی بات ہے کیونکہ صنائع وبدائع و شوکت و رفعت کے ساتھ کلام کا لذیذ ہونا بہت دشوار ہے[1]۔ . . . . "

امیر بلاشبہ غزل اور قصیدہ دونوں کے اُستاد ہیں۔ ان کے قصائد میں دقّت پسندی کے ساتھ ساتھ ایک خاص قسم کی لطافت ہے جو اس صنفِ سخن میں ان کی استادانہ مہارت کا ایک بڑا ثبوت ہے۔ لیکن جلیل امیر کے ایک عقیدت مند شاگرد تھے۔ اس تعلق کی بنا پر انھوں نے امیر مینائی کو خاقانی و عرفی اور سودا و ذوق کا ہم پلہ قرار دے کر مبالغے اور جانبداری سے کام لیا ہے۔ جیسا کہ ہم نے

---

[1] کارنامۂ امیر مینائی۔ ص ۱۸۶

دیکھا ہے کہیں کہیں امیر سودا سے بازی لے گئے ہیں لیکن ضروری نہیں کہ قصیدہ گو کی حیثیت سے ان کی بڑائی تسلیم کرنے یا کروانے کے لیے بحیثیت مجموعی ان کو خاقانی عرفی، سودا اور ذوق سے ٹکرایا جائے کیونکہ ان قصیدہ گویوں کا ہم پلہ نہ ہونے کے باوجود ان کی اہمیت باقی رہتی ہے۔ سودا اور ذوق کے بعد اردو قصیدہ گویوں میں ان کی جگہ ممتاز ہے اور یہ فخر ان کے لیے کم نہیں۔

واسوخت

زمانۂ تالیف و اشاعت امیر کو اپنی عمر کے ابتدائی حصے میں واسوخت نگاری سے بڑی دلچسپی تھی۔ ۱۲۹۵ھ میں مطبع نول کشور لکھنؤ سے واسوختوں کا ایک مجموعہ شعلۂ جوالہ کے نام سے شائع ہوا تھا۔ امیر کے چھ واسوخت جن کے تاریخی نام واسوخت اردو، شکایت رنجش، غبار طبع، حسد اغیار، صفیر آتشبار اور بانگ اضطرار ہیں پہلی بار اسی مجموعے کی جلد اول میں شائع ہوئے تھے۔[۱] اس کے بعد یہی واسوخت دائرۂ ادبیہ، لکھنؤ نے ۱۹۲۱ء میں مینائے سخن کے نام سے ایک علاحدہ مجموعے کی شکل میں شائع کیے اس مجموعے کی طباعت بھی مطبع نول کشور میں ہوئی۔ امیر کا ساتواں واسوخت ان کی زندگی میں شائع نہیں ہوا تھا۔ اس کے متعلق ممتاز علی آہ لکھتے ہیں۔

"ایک واسوخت چھپنے سے رہ گیا۔ ایک دن میں نے دیکھا اور عرض کی اس کو بھی چھپوا دیجیے، مسکرا کر فرمایا۔ بیٹا۔ یہ واسوخت بھی جوانی میں کہا تھا۔ اب تو اس سفید داڑھی پر واسوخت کی اشاعت نہیں پھبتی"۔[۲]

لیکن امیر کو کیا معلوم تھا کہ جس واسوخت کو انھوں نے اپنی سفید داڑھی کا پاس کرتے ہوئے جیتے جی چھپنے کے لائق نہ سمجھا تھا وہ ان کی وفات کے اٹھاون

[۱] ملاحظہ ہو شعلۂ جوالہ، جلد اول، ص ۷۰ تا ۱۷۴ [۲] امیر مینائی۔ ص ۲۰

برس کے بعد شائع ہو کر رہے گا۔ اس واسوخت کا ایک ناقص الاول قلمی نسخہ اسرائیل احمد مینائی نبیرۂ امیر مینائی کے پاس محفوظ تھا جس کو ان سے حاصل کر کے کریم الدین احمد نے اردو، کراچی بابت جنوری ۱۹۵۸ء میں شائع کر دیا ہے[1]۔ اس واسوخت کے کچھ ابتدائی بند ضائع ہو گئے ہیں۔ مطبوعہ صورت میں پہلا بند حسب ذیل ہے۔

ہم سے وہ لطف وہ الفت وہ مدارات نہیں بات کیسی کہ کبھی نام کو وہ بات نہیں
پھر وہاں خاطر شش کبھی حرف حکایات نہیں وصل کی رات کہاں دن کی ملاقات نہیں
گر کبھی کہیے کہ منظور ہے آرام کہاں
ہنس کے کہتے ہو کہ آرام کا ہنگام کہاں

امیر نے احسن اللہ خاں ثاقب کے نام ایک خط میں لکھا ہے:۔

"میرے پاس نعتیہ مسدسات جن کے نام ذکر شاہ انبیا، صبح ازل، شام ابد لیلۃ القدر ہیں موجود ہیں۔ مرآۃ الغیب، گوہر انتخاب، محامد خاتم النبیین، مضامین دل آشوب نہیں ہیں[2]"

اس تحریر کی بنیاد پر ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی، جنھوں نے امیر پر قلم اٹھانے سے پہلے بعض ناگزیر ماخذ کے دیکھنے کی بھی زحمت نہیں اٹھائی، مضامین دل آشوب کے متعلق رقمطراز ہیں۔

"معلوم ہے ثاقب صاحب کے نام امیر مینائی کے ایک خط میں مضامین دل آشوب کا ذکر ملتا ہے۔ امیر نے اس خط میں صرف نام لینے پر اکتفا کی ہے۔ تاریخ ادب اردو اور لکھنؤ کا دبستان شاعری وغیرہ میں یہ نام کہیں نظر نہیں آتا[3]"

---

[1] اردو کراچی۔ جنوری ۱۹۵۸ء۔ ص ۶۰ تا ۶۸

[2] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۲۵۶ [3] صہبائے مینائی۔ ص ۲۸۰

لیکن مضامین دل آشوب امیر کی کوئی علیحدہ تصنیف نہیں بلکہ ان کے چھ واسوختوں ہی کے مجموعے کا تاریخی نام ہے۔ ممتاز علی آہ نے لکھا ہے۔

"منشی صاحب نے واسوخت بھی سات کہے۔ ان میں سے چھ شعلۂ جوالہ میں منشی نول کشور آنجہانی کے مطبع میں چھپ چکے تھے۔ اس مجموعے کا تاریخی نام مضامین دل آشوب (۱۲۸۴ھ) ہے[۱]"

ممتاز علی آہ نے مزید لکھا ہے۔

"ان کا سال طبع مرآۃ الغیب سے پہلے (۱۲۸۴ھ) ہے۔ ان میں ہر ایک کا نام بھی تاریخی ہے۔ . . . . . . اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب ایک ہی سال کے نتائج افکار ہیں[۲]"

لیکن ان دونوں باتوں کے بیان میں ممتاز علی آہ سے سہو ہوا ہے۔ واسوخت پہلی بار شعلۂ جوالہ جلد اول میں شائع ہوئے تھے جس کی تاریخ طباعت ۱۲۷۵ھ ہے[۳]۔ چھ واسوختوں کے نام بلاشبہ تاریخی ہیں اور سب سے ۱۲۸۴ھ برآمد ہوتے ہیں لیکن یہ ان واسوختوں کا سال تصنیف نہیں ہے اور نہ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ سب ایک ہی سال کے نتائج فکر ہیں۔ امیر کا ایک واسوخت جس کا پہلا مصرع ہے۔

الحذر جوشِ جنوں سلسلہ جنباں پھر ہے

اور جو شعلۂ جوالہ میں عصفر آتشبار کے عنوان سے شائع ہوا ہے رضا لائبریری رام پور میں قلمی شکل میں موجود ہے۔ اس کی ابتدا میں بطور عنوان یہ عبارت ملتی ہے:

"واسوخت طبع زاد میاں امیر احمد صاحب مفتیٔ عدالت دیوانی۔"

---

[۱] امیر مینائی۔ ص ۲۸۰ [۲] امیر مینائی۔ ص ۲۸۰

[۳] شعلۂ جوالہ جلد اول۔ بحوالہ قطعۂ تاریخ طبع از ندا علی عیش، مرتب مجموعہ۔ ص ۱

اور خاتمہ پر یہ تحریر ہے۔

"راقم آثم بلند خاں مورخہ ۲۲ شعبان ۱۲۸۱ھ[۱]"

اسی طرح رضا لائبریری میں آمیر کے ایک اور واسوخت کا قلمی نسخہ ہے۔ اس کا پہلا مصرع ہے۔

دھوم ہے خسرو اقلیم جنوں آتا ہے

شعلۂ جوالہ میں یہ واسوخت شکایت رنجش کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ اس نسخے میں بھی اس عنوان کا کہیں پتہ نہیں۔ کاتب کا نام بلند خاں اور تاریخ کتابت ۱۲۸۲ھ درج ہے۔ اسی جلد میں آمیر کا واسوخت

آج اک سانحۂ تازہ بیاں کرتا ہوں

شعلۂ جوالہ میں جس کا عنوان "واسوخت اُردو" ہے معمولی خط میں لکھا ہوا ہے۔ اس میں نہ تو واسوخت کا عنوان درج ہے، نہ کاتب کا نام اور نہ تاریخ کتابت[۲]

ان قلمی نسخوں سے معلوم ہوتا ہے کہ آمیر کے واسوخت "صفیر آتشبار" اور "شکایت رنجش" ترتیب وار ۱۲۸۱ھ اور ۱۲۸۲ھ میں یا اس سے پہلے کہے جا چکے تھے اور ان کی تاریخ کتابت کے وقت تک انھوں نے ان کے تاریخی نام نہیں رکھے تھے۔ "واسوخت اُردو" کے قلمی نسخے میں اگرچہ تاریخ کتابت درج نہیں لیکن اس میں عنوان کا نہ ہونا اس امر کا ثبوت ہے کہ یہ واسوخت بھی اپنے تاریخی نام سے پہلے وجود میں آچکا تھا۔ اسی طرح دوسرے واسوختوں کے متعلق بھی یہ فیصلہ کرنا کہ ان کے تاریخی نام جن سے ۱۲۸۴ھ نکلتا ہے بعد میں رکھے گئے ہیں اصول تحقیق کے

[۱] مجموعۂ اشعار۔ رضا لائبریری۔ رام پور۔ مخطوطہ نمبر ۱۰۲۰

[۲] " " " " نمبر ۱۳۳۱

[۳] " " " " "

منافی نہ ہوگا۔ حقیقت یہ ہے کہ ان واسوختوں کے تاریخی نام سالِ تصنیف کے بجائے سالِ ترتیب سے تعلق رکھتے ہیں یعنی ان کے تاریخی نام امیر نے اس وقت رکھے جب ان کو ایک مجموعے کی شکل میں مرتب کیا۔ اس مجموعے کا تاریخی نام "مضامین دل آشوب" جس سے وہی سال برآمد ہوتا ہے جو واسوختوں کے تاریخی ناموں سے برآمد ہوتا ہے اس کا ایک اور قوی ثبوت ہے۔

جلیل مانکپوری نے لکھا ہے کہ امیر نے اپنے ساتوں واسوخت یکے بعد دیگرے لکھنؤ میں کہے تھے[1]۔ انھوں نے امیر کے پانچویں واسوخت موسوم بہ "صفیر آتش بار" کے متعلق ایک واقعہ بھی بیان کیا ہے۔ ان کے مطابق اس وقت لکھنؤ میں بینی و ابرو کی تعریف میں میر انیس اور مرزا دبیر کی دو تشبیہیں بہت مشہور تھیں۔ مرزا دبیر کا مضمون یہ تھا کہ ایک علم ہے اور اس پر دو تلواریں لٹکی ہوئی ہیں۔ میر انیس نے بینی کو ایک روشن شمع قرار دیا تھا اور ابروؤں کے لیے کہا تھا کہ کوچۂ زلف سے جب ہوا آتی ہے تو اس سے شمع کی لو کبھی ادھر جھک جاتی ہے اور کبھی ادھر جھک جاتی ہے۔ امیر نے اپنے واسوخت میں معشوق کا سراپا لکھا تو بینی و ابرو کی تعریف میں ایک بالکل نیا تشبیہی مضمون پیدا کیا۔ ان کا بند ہے۔

ایسا مضمون بندھے بینی و ابرو کا کہ واہ ذہنیں تھکنے لگیں سب کہیں سبحان اللہ
چاندنی رات ہے افشاں سے وہ گیسوئے سیاہ دیکھتے ہوں جسے تارے وہ کرے خوب نگاہ
واہ کیا شکلیں ہیں کیا قابل ہیں یہ تصویروں کے
دیکھو نکلی ہے زرہ سائے میں شمشیروں کے

یہ تفصیلات پیش کرنے کے بعد جلیل لکھتے ہیں:

"اس عجیب و غریب تشبیہہ کی ہر طرف سے داد دی گئی۔ چنانچہ میر انیس تک

---

[1] سوانح امیر مینائی، ص ۷۱

جب یہ بند پہنچا تو وہ امیر کی طباعی اور نازک خیالی کو دیکھ کر اس قدر خوش ہوئے کہ اپنے ایک عزیز کو امیر کے مکان پر بھیجا اور یہ پیغام دیا کہ اب تک صرف دو تشبیہیں ہوئی تھیں ایک مرزا دبیر نے کہی تھی اور ایک میں نے۔ مگر آپ نے جو جدید اور نازک تشبیہ پیدا کی ہے اس پر آپ کو مبارکباد دیتا ہوں[۱]۔"

امیر کے شاگردوں اور عزیزوں کو مبالغہ آرائی اور افسانہ سرائی کا اتنا چسکا ہے کہ کسی مستند تاریخی حوالے کی موجودگی کے بغیر ان کی بیان کی ہوئی روایتوں پر کماحقہ یقین نہ لانے کی گنجائش اکثر باقی رہتی ہے۔ سوء اتفاق سے جس واسوخت کا جلیل نے ذکر کیا ہے اس کا ایک بند ہے۔

لکھنؤ گو نہ رہا لاکھوں ہیں دنیا میں حسیں عالم آباد ہزاروں صنم زہرہ جبیں
چلمنیں سیکڑوں ہیں آنکھ لگا بیٹھے کہیں قحط صورت کا مرقع میں کسی شکل نہیں

نقد دل ہے تو ہیں یوسف سر بازار بہت
سر سلامت ہے تو ہیں سر کے خریدار بہت

اس کے پہلے مصرعے میں "لکھنؤ گو نہ رہا" کا ٹکڑا پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ یہ ۱۸۵۷ء کے بعد کا زائیدہ فکر ہے۔ بہت ممکن ہے کہ امیر نے یہ واسوخت اولاً لکھنؤ میں ۱۸۵۷ء سے پہلے کہا ہو اور پھر رام پور میں اس میں کچھ بند بڑھائے ہوں۔ لیکن اس سے اس کے زمانۂ تصنیف کے متعلق جو شبہات پیدا ہو جاتے ہیں ان کا دور کرنا آسان نہیں۔ کسی حتمی ثبوت کی عدم موجودگی میں تحقیقی احتیاط سے کام لیتے ہوئے صرف ایک ہی فیصلہ کیا جا سکتا ہے اور وہ یہ ہے کہ امیر کی واسوخت نگاری کی ابتدا لکھنؤ میں ہو چکی تھی اور اس کا سلسلہ رام پور میں ۱۲۸۴ھ تک جاری

۱؎ سوانح امیر مینائی۔ ص ۱۸

رہا۔ یہ دونوں خیال کہ انھوں نے اپنے ساتوں واسوخت لکھنؤ میں کہے یا ۱۸۴۸ء ۱۲
یعنی رام پور میں کہے نہ صرف یہ کہ باہم متناقض ہیں بلکہ اپنی اپنی جگہ پر بھی تحقیق کے
خلاف ہیں۔

شعلۂ جوالہ میں امیر کے چھ واسوختوں کی اشاعت ان کی ادبی شہرت کے
لیے سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہی پہلا موقع تھا جب ان کے کلام کا ایک
بڑا حصہ زیورِ طبع سے آراستہ ہوا۔ چونکہ واسوخت ایک عام پسند صنفِ سخن تھی اور
امیر کے واسوخت بہت سے دوسرے مشہور واسوختوں کے ساتھ شائع ہوئے
تھے اس لیے انھوں نے شائقینِ سخن کے ایک وسیع حلقے تک رسائی حاصل
کی۔ بقول امیر احمد علوی "اس مجموعے نے پہلی بار امیر کی شہرت کا ہندوستان
کے ہر گوشے میں ڈنکا بجایا ہے[۵]"۔

واسوخت واسوخت بنیادی اعتبار سے وہ نظم ہے جس میں معشوق سے بیزاری
کا اظہار کیا جاتا ہے لیکن اردو شاعری میں اس کی روایات کو
مدِ نظر رکھتے ہوئے اس کی زیادہ وسیع تعریف ان الفاظ میں کی جا سکتی ہے کہ
واسوخت وہ صنفِ سخن ہے جس میں عاشق معشوق کی متلون مزاجی، کج ادائی، اور
ہرجائی پن سے تنگ آ کر اس کو جلی کٹی سناتا ہے اور غم و غصہ کے عالم میں کسی
دوسرے معشوق سے محبت کرنے کی دھمکی دیتا ہے۔ معشوق اس سے سراسیمہ ہو کر
از سرِ نو عاشق سے قول و قرار کرتا ہے اور عاشق و معشوق کے درمیان صلح و
صفائی ہو جاتی ہے[۶]۔

بقول آزاد اہلِ تحقیق نے فغانی یا وحشی کو فارسی میں اور میر کو اردو میں

۵؎ طرزِ امیر۔ ص ۵۳ ۶؎ ریختی کے طرز میں جو واسوخت لکھے گئے ہیں انھیں واسوختی
کا نام دیا گیا جیسے اس طرز کے قصیدے قصیدی سے موسوم کیے گئے ہیں)۔

واسوخت کا موجد تسلیم کیا ہے۔[1] قاضی عبدالودود نے شاہ مبارک آبرو کو اردو کا پہلا واسوخت نگار قرار دیا ہے۔[2] انھیں کے لگ بھگ سودا اور حشمت کے واسوخت ملتے ہیں۔[3] سودا اور حشمت کے واسوخت مثمن کی شکل میں ہیں جن کے ہر بند کی ٹیپ کا شعر فارسی ہے۔ ان دونوں پر وحشی یزدی کا اثر نمایاں ہے جو شبلی کے مطابق بلا شرکت غیرے فارسی میں اس طرز کی شاعری کے موجد تھے۔[4] میر نے واسوخت مسدس کی ہیئت میں لکھے ہیں۔ جو آگے چل کر اس صنفِ سخن کے لیے عام طور پر کام میں لائی گئی۔ سودا، میر اور حشمت کے بعد راسخ عظیم آبادی، جرأت، سدا سکھ نثار دہلوی، میر کلو عرش اور پھر امانت آتش، برق، بحر، سحر، اسیر، قلق، آباد اور مومن کے نام اس صنف میں طبع آزمائی کرنے والے شعرا میں قابل ذکر ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ واسوخت ایک مبتذل اور عامیانہ صنفِ سخن ہے۔ اس کے عروج میں اس کے عہد کا سماجی اور اخلاقی زوال مضمر ہے۔ اس میں حسن و عشق کا جو تصور پیش کیا جاتا ہے اور جو معاملات نظم کیے جاتے ہیں وہ پست اور بازاری ہوتے ہیں۔ لیکن اس قسم کے اعتراضات باوجود اپنی سچائی کے واسوخت کی تنقید میں ہم کو زیادہ دور تک نہیں لے جا سکتے، ہم یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ اس پست اور عامیانہ موضوع کے لیے جو واسوخت میں ملتا ہے کسی صنفِ سخن کا وجود میں لانا ہی غلط تھا لیکن اگر اس کے لیے کوئی صنف سخن وجود میں لائی جاتی جیسا کہ درحقیقت ہوا تو اس میں وہی کچھ ہونا چاہیے تھا جو واسوختوں میں پایا جاتا ہے۔ واسوخت کے تصورات و معاملاتِ حسن و عشق

---

[1] آب حیات۔ ص ۲۰۹ [2] ملاحظہ ہو معاصر پٹنہ۔ ستمبر ۱۹۴۱ء

[3] ملاحظہ ہو شعر الہند حصہ دوم۔ ص ۱۰۶ [4] شعر العجم حصہ پنجم۔ ص ۱۰

کو دوسرے اصناف سخن کے تصوّرات و معاملات حسن و عشق کے موازنے سے گرانبار کرنا بے محل بھی ہے اور فضول بھی۔ غزل یا مثنوی میں پستی اور ابتذال کی گرفت کی جا سکتی ہے لیکن جس صنف سخن کا خمیر ہی پستی اور ابتذال سے اٹھا ہو اس کی پستی و ابتذال کا رونا رونا تحصیل حاصل ہے۔ واسوخت اپنے وجود کے لیے بنیادی طور پر ایک کثیر العشاق معشوق کی محبت میں عاشق کے احساس رقابت کا رہینِ منت ہے۔ اس کا مقصد معشوق کی کج ادائی اور ہرجائی پن کی زجر و توبیخ اور اس کو ذلت و حسد کا شکار کر کے اپنے قابو میں لانا تھا۔ یہ حسن و عشق کے تصوّرات و معاملات کی مثالی جبریتوں کے خلاف ایک ردِ عمل بھی تھا جس کا اظہار دوسرے اصنافِ سخن میں کیا تو جا سکتا تھا لیکن مستحسن نہ تھا۔ اس کا ایک سرا معاملہ بندی کی ترقی یا ترقیِ معکوس سے بھی ملا ہوا تھا۔ واسوخت میں جو باتیں بیان کی جاتی ہیں انھوں نے ذاتی یا سماجی تجربات سے الگ ہٹ کر ایک شاعرانہ موضوع کی حیثیت سے بھی فروغ پایا ہے۔ اکثر شعرا نے موضوع کے تقاضوں اور روایات کو مدنظر رکھ کر بھی اس صنف میں دادِ سخن دی ہے۔ واسوخت کا "میں" لازمی طور پر شاعر نہیں ہوتا بلکہ افسانہ و ناول کے "میں" کی طرح ایک کردار ہوتا ہے جس کو افسانہ نگار یا ناول نگار سے ہمیشہ خلط ملط نہیں کیا جا سکتا۔

سودا و میر سے جرأت تک واسوخت ایک مختصر نظم تھی۔ عاشق کا اپنے حالِ زار پر اظہارِ افسوس، معشوق کے چند روزہ لطف و عنایات کے بعد اس کی بے وفائی اور غیروں سے ربط ضبط کا ملامت آمیز بیان، معشوق کو طرز محبوبی سکھانے کا احسان مندانہ اور طنزیہ تذکرہ، ایک اور فرضی معشوق سے محبت کی دھمکی، اس کی نہایت تک سراپا نگاری اور اس سے اختلاط کا ذکر اور آخر میں عاشق و معشوق میں

صلح صفائی یہ سب مضامین مختلف واسوختوں میں داخل ہو چکے تھے لیکن اول تو ان میں تفصیل کی کمی تھی دوم کسی ایک واسوخت میں یہ سب باتیں جمع نہ ہوتی تھیں۔ لکھنؤ کے سماجی ماحول میں ان مضامین کے فروغ پانے کے سارے اسباب فراہم تھے۔ ادھر ادبی لحاظ سے مرثیہ برسر عروج تھا۔ مسدس کی ہیئت میں مختلف اجزائے ترکیبی کے تعین کے بعد وہ ایک معرکہ آرا نظم بن چکا تھا۔ اماؔنت نے لکھنؤ کے سماجی ماحول سے واسوخت کے مواد میں اضافہ کیا اور اس پر مرثیہ کی بعض ادبی خصوصیات کی پرچھائیں ڈال کر ایک طویل اور بسیط نظم کے قالب میں ڈھال دیا۔ ان کے دو واسوخت سو سو بند سے زائد کے ہیں۔ تیسرا واسوخت جس نے اس صنفِ سخن میں ان کی استادی کا سکّہ بٹھا دیا تھا تین سو سات بند کا ہے اماؔنت کے ہمعصروں میں سے شاید کسی نے اتنا طویل واسوخت نہیں لکھا لیکن اس زمانے سے واسوخت کی تمہید مرثیہ کے چہرے کے انداز میں کہی جانے لگی۔ سراپا نگاری پر زور دیا جانے لگا اور واسوخت کی روداد کو قصّے کے روپ میں لکھا جانے لگا۔ اماؔنت سے پہلے عاشق معشوق اول کو چھوڑ کر کسی دوسرے معشوق سے محبّت کرنے کی محض دھمکی دیتا تھا۔ اماؔنت کے عہد سے وہ اس سے آگے بڑھ کر کبھی معشوق پر معشوق دوم سے محبّت کرنے کا صرف ایک کامیاب ڈھونگ رچاتا ہے اور کبھی اس کو واقعی حقیقت کا جامہ پہنا دیتا ہے۔ انجام دونوں صورتوں میں عاشق و معشوق کے درمیان مفاہمت پر ہوتا ہے جس کی بنیاد محدود طور پر میرؔ ہی نے ڈال دی تھی۔ حالانکہ اماؔنت کے ایک ہمعصر تجرؔ لکھنوی کے ایک واسوخت میں نہ دوسرے معشوق سے محبت کی دھمکی کا مضمون ملتا ہے اور نہ صلح کی نوبت آتی ہے۔ وہ کسی دوسرے معشوق

سے محبت کرنے پر پوری طرح قادر ہونے کے باوجود اس پر عمل کرنا آئین وفاشعاری کے خلاف سمجھتے ہیں۔

جو وفادار ہیں وہ جس کے ہوئے اسکے ہوئے اپنا دل دے کے کسی کو وہ نہیں پھر لیتے
بات بلا سے اٹھاتے ہیں ہزاروں صدمے پر لبِ خشک کو تر کرتے نہیں شکوے سے

میں بھی ہوں راہ پر ان کی جو تو رہزن ہے تو ہو
میں تو ہوں دوست ترا تو مرا دشمن ہے تو ہو

لیکن وفاداری اور رضاجوئی کی یہ جنس واسوخت کی دنیا میں نایاب ہے اور واسوخت کے مجموعی مطالعے میں زیادہ نتیجہ خیز نہیں۔

غم و غصّہ، رشک و رقابت اور عیّاری و چالاکی کے جن محرکات کے تحت واسوخت کی ابتدا ہوئی تھی ان کا تقاضا تھا کہ معشوق سے عاشق کے پچھلے ربط و اختلاط کو جی کھول کر بیان کیا جائے۔ یہ ایک دو دھار ا ہتھیار تھا جس سے ایک طرف معشوق کی تذلیل کا مقصد حاصل ہوتا تھا تو دوسری طرف رقیبوں کے افتخار کو صدمہ پہنچتا تھا۔ معشوق کو دوبارہ مطیع کرنے کا دوسرا حربہ کسی اور معشوق کے حسن و جمال اور اس کے اور عاشق کے خصوصی ربط و اختلاط کا ایسا بیان تھا جو معشوق کے دل میں بیک وقت غیرت مندی، خوف، رشک و حسد اور حسرت کے جذبات کو مشتعل کر دے۔ امانت کے عہد سے معاملۂ واسوخت کے ان نازک پہلوؤں پر پوری پوری توجہ کی جانے لگی تھی۔

امیر کے واسوخت واسوخت کی انتہا کا یہ ایک اجمالی خاکہ تھا جہاں سے امیر مینائی نے ابتدا کی ان کے سات واسوختوں میں دو بہت طویل، تین مختصر اور دو اوسط حجم کے ہیں۔ شکایت رنجش ۱۲۹ اور صفیر آتش بار

۱۶۲ بند پر مشتمل ہیں۔ غبارِ طبع، حسد، حیا اور بانگ اضطرار میں بالترتیب ۳۶، ۵۵ اور ۲۵ بند ہیں۔ واسوخت اردو ۸۹ بند کا ہے۔ ساتویں واسوخت میں ۸، بند ہیں۔ اس طرح انھوں نے کل ملا کر اس صنعت میں مسدس کے تقریباً پانچ سو بند کہے ہیں۔ امانت کے سوا اس صنعت میں کسی اردو شاعر کا اتنا زیادہ کلام نہیں ملتا اور غالباً ہے بھی نہیں۔ جہاں تک ادبی حسن و لطافت کا تعلق ہے۔ امیر کے واسوخت امانت سے بہتر ہیں۔ اگر امانت کو ان پر تفوق ہے تو صرف اس لیے کہ الفضل للمتقدم ورنہ خود امانت کے نکالے ہوئے راستوں میں امیر نے امانت کو اکثر کافی پیچھے چھوڑ دیا ہے اور کہیں کہیں بالکل نئی راہیں نکالی ہیں۔

تمہیدی مضامین امیر کے واسوخت تقریباً ان تمام لوازمات سے مزین ہیں جو ان کے پیشروؤں کے واسوختوں میں پائے جاتے ہیں واسوخت کی تمہید میں عموماً جنوں خیزی، عشق و محبت سے اپنی ابتدائی بیگانگی اور پھر گرفتار بلا ہونے، عشق کی تباہ کاری، اور عشق اور حسینوں کی مذمت کے مضامین نظم کیے جاتے تھے۔ امیر نے بعض واسوختوں کی تمہید میں یہ مضامین بڑے حسن و خوبصورتی سے بیان کیے ہیں۔

الحذر جوشِ جنوں سلسلہ جنباں پھر ہے الاماں خاطرِ ناشاد پریشاں پھر ہے
دامنِ وادیٔ وحشت مرا داماں پھر ہے جادۂ دشت مرا چاک گریباں پھر ہے
موج اشکوں کی نظر آتی ہے زنجیر مجھے
پیچ تقدیر کا ہے طوقِ گلوگیر مجھے

کل کا ہے ذکر کہ رسوائی سے میں ڈرتا تھا جس میں بدنامی ہو وہ بات نہیں کرتا تھا
آہ سے کام نہ تھا ضبط کا دم بھرتا تھا پھونک کر وادیٔ وحشت میں قدم دھرتا تھا

آشنا پاؤں نہ تھے خارِ مغیلاں سے کبھی
ہاتھ کو ربط نہ تھا چاکِ گریباں سے کبھی

ہائے کیسا دلِ ناداں نے پھنسایا مجھ کو   میں نے کیا اس کا لیا تھا کہ ستایا مجھ کو
نہ مٹانا تھا عبث اس نے مٹایا مجھ کو   ابھی اتنا نہ ہنسا تھا کہ رُلایا مجھ کو
نوجوانی میں دلِ زار نے برباد کیا
شاد رہنے کے یہ دن تھے مجھے ناشاد کیا

(صفیر آتش بار)

عشق کی تباہ کاریوں کے بیان میں کہتے ہیں۔

عشق عشاق کو رسوائے جہاں کرتا ہے   صاحبِ ضبط کو سرگرم فغاں کرتا ہے
چشمۂ چشم سے سیلاب رواں کرتا ہے   زرد چہرہ صفتِ برگِ خزاں کرتا ہے
نوجواں غم صفتِ پیر کہن سال ہوئے
سیکڑوں باغ جوانی تھے کہ پامال ہوئے

(حسد اغیار)

شاد کتنے تھے زمانے میں کہ ناشاد ہوئے   خانماں کتنے تھے آباد کہ برباد ہوئے
قیدیٔ دامِ جنوں کتنے پری زاد ہوئے   کتنے ہاتھ پہ الف کھینچ کے آزاد ہوئے
کتنے دحشت میں گئے خانۂ زنداں کی طرف
کتنے آوارہ وطن ہو کے بیاباں کی طرف

(واسوخت اُردو)

معشوق کی مذمت ملاخطہ ہو۔

کون معشوق ہے ایسا کہ وفا کرتا ہے   کون حق ہمدمِ محبت کا ادا کرتا ہے
جو حسینوں میں ہے وہ جور و جفا کرتا ہے   بیگناہوں کو گرفتارِ بلا کرتا ہے

خود نما ہیں متلوّن ہے طبیعت ان کی
چند روزہ ہے ملاقات غنیمت ان کی (حسد اغیار)

شکایت رنجش کی تمہید میں امیر نے عشق کی تباہ کاریوں کے بیان کے لیے ایک اچھوتا انداز اختیار کیا ہے۔ اس میں انھوں نے رمزیہ اسلوب اور مضمون آفرینی سے کام لے کر عشق کو اقلیم جنوں کا بادشاہ متصوّر کیا ہے اور اس کی آمد و سواری کی دھوم دھام اور دیگر شاہانہ تزک و احتشام قلمبند کیے ہیں مضمون آفرینی کا کمال یہ ہے کہ اس انداز میں عشق کے تمام مہلک اثرات کا احاطہ کر لیا ہے تمہید کی اُٹھان ایسی ہے کہ معلوم ہوتا ہے جیسے مرثیہ میں ہیرو کی آمد کا بلند آہنگ نقشہ کھینچا جا رہا ہو۔ واسوخت میں اتنی پرزور اور انوکھی تمہید کسی نے نہیں لکھی۔

دھوم ہے خسروِ اقلیم جنوں آتا ہے — فوج غم ساتھ ہے آمادۂ خوں آتا ہے
خلل انداز صفِ صبر و سکوں آتا ہے — صاحب لشکرِ نیرنگ و فسوں آتا ہے

قابلِ دید تماشا حشم و جاہ کا ہے
داخلہ تختِ گہِ دل میں شہنشاہ کا ہے

وہ فلک قدر شہنشاہ زمن کون کہ عشق — تیغ زن، تیر فگن، قلعہ شکن، کون کہ عشق
رستم معرکۂ رنج و محن کون کہ عشق — مالک ملکِ دل و جانِ بدن، کون کہ عشق

گرد میں ہے روشِ بادِ بہاری دیکھو
حضرتِ عشق کی آتی ہے سواری دیکھو

اس کی آمد ہے جسے کہتے ہیں قتّالِ جہاں — اس کی آمد ہے جو مشہور ہے چنگیز زماں
اس کی آمد ہے جو کرتا ہے گلِ عیش خزاں — اس کی آمد ہے جو ہے سرشکن تابِ نزاں

تیغ کھینچے ہوئے سرگرم عتاب آتا ہے
ملک الموت بھی ہمراہ رکاب آتا ہے

کیا جلوس اس کی سواری کا دکھاتا ہے بہا فیل آفت کے جلو میں ہیں ستم کے رہوار
آگے آگے علم نالۂ خورشید نثار زر فشاں اس کا پھریرا کہ دھواں آتشبار

دل جو ٹوٹے ہیں نقیب آہ کے للکارے ہیں
آبلے سینۂ عشاق کے نقارے ہیں

اس کے بعد امیر نے خسرو اقلیم جنوں کی آمد کی خوشی میں جشن تہنیت کا بیان کیا ہے
درمیان سے ایک بند ملاحظہ ہو۔

تہنیت کی یہ ہر اک ساز سے نکلے آواز تم سلامت رہو تا لج ہوں عراق اور حجاز
وہ بھی قائم رہیں شہزادے جو ہیں سوز و گداز حسن جو آپ کی معشوقہ ہے عمر اس کی دراز

آپ کو وصلتِ جانانہ مبارک شاہا
خلق کو مرگِ جوانانہ مبارک شاہا

انعامات و خطابات کی تفویض کے بیان میں کہتے ہیں۔

ہار زخموں کے بٹیں باغ طرب ہو شاداب تیغ کے مالے ہوں تقسیم کھلے فیض کا باب
خاص لوگوں کے بڑھیں رتبے عنایت ہو خطاب ہوں خطاب ایسے کہ جو ایک کا ہو ایک جواب

میرزا یاس مخاطب بہ جلیس الدولہ
میر حرمان مخاطب بہ انیس الدولہ

جشن کے بعد خاصے کے اہتمام کے سلسلے میں کہتے ہیں

بُرزخ کے خوان سے بھی نعمت الواں آئے نان خورشید و پنیر مہ تاباں آئے

لیکن پھر چونکہ عشق جیسے سفاک کا خاصہ تھا اس لیے امیر نے مرغ جاں کے کباب،
آبلۂ دل کے شلجوں، خشکیٔ مغز کے خشکے، لخت دل اور خون جگر کی نہاری اور آتش
خوں وغیرہ سے دستر خوان سجایا ہے۔ خاصے کے بعد شاہانہ رسم کے لحاظ سے اسی
رنگ میں آتش بازی چھوٹتی ہے۔ ان تقریبوں سے فراغت کے بعد بادشاہ جنوں

کی رخصت کا ہنگام آتا ہے تو قطرۂ خوں کے یاقوت، چہرۂ زرد کے پکھراج، لخت دل کے لعل، تہخانوں کے نیلم وغیرہ نذریں پیش کیے جاتے ہیں۔ چلتے چلتے خسرو جنوں کو خیال آتا ہے کہ دل کی اقلیم بڑی زرخیز ہے اس کو کیوں چھوڑا جائے اچھا یہ ہے کہ صبر کو جو اس کشور آباد کا حاکم ہے قید کر لیا جائے۔ صبر کو جو یہ خبر پہنچی تو اس نے مارے خوف کے راہِ فرار اختیار کی۔ اب کیا تھا مملکت دل میں خسروِ جنوں کا دَور دَورہ ہو گیا۔

کشورِ دل میں جہاں دار ہوا خسروِ عشق مالکِ دولتِ بیدار ہوا خسروِ عشق
رونق افزا سرِ دربار ہوا خسروِ عشق تاج کا، تخت کا مختار ہوا خسروِ عشق

نام خطبے میں کیا شاہ نے اپنا جاری
کشورِ دل میں ہوا داغ کا سکّہ جاری

نتیجہ یہ ہوا کہ کشورِ دل تباہ ہو گیا۔ ہر طرف دیوانگی اور وحشت پھیل گئی۔ عشق و محبت کی ہوا چلنے لگی اور جلوۂ معشوق اور صحبت محبوب کا چرچا رہنے لگا۔ یہاں سے امیر نے بڑی خوبی سے گریز کر کے اصل موضوع کی طرف رجوع کیا ہے۔

ہم بھی جانے لگے جلسے تھے جہاں یاروں کے
تذکرے ہونے لگے روز طرحداروں کے

رُوداد اور اس کے مختلف پہلو

امیر کے واسوختوں میں غبارِ طبع، حسدِ اغیار، صفیرِ آتشبار، بانگ اضطرار اور ساتویں واسوخت کی روداد موٹے طور پر وہی ہے جو امانت اور ان کے ہمعصروں کے واسوختوں میں پائی جاتی ہے۔ غبار طبع، حسدِ اغیار، اور بانگ اضطرار اس طرز کے سادہ اور مختصر نمونے ہیں۔ صفیرِ آتشبار اور ساتویں واسوخت میں یہ روش زیادہ بھرپور اور مفصّل طور پر سامنے آئی ہے۔ واسوخت کی روداد کے روایتی

طرز میں دوسرے واسوخت نگاروں کی طرح امیر نے جو مضامین نظم کیے ہیں ان کو چار حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ معشوق کی زجر و توبیخ۔

۲۔ دوسرے معشوق سے محبت کی دھمکی۔

۳۔ معشوق دوم کا سراپا اور اس سے ربط و اختلاط کا بیان۔

۴۔ معشوق کا ازالۂ بدگمانی، تجدید وفا اور عاشق و معشوق میں باہمی میل ملاپ

معشوق کی زجر و توبیخ میں معشوق پر وعدہ خلافی، بے وفائی، بازاریت، فاحشہ پن، رندی اور اوباشی کی ایک طویل فردِ جرم لگائی جاتی ہے۔ اسی میں عاشق معشوق کو معشوق بنانے اور طرز محبوبی سکھانے کا بیان کرتا ہے۔ امیر کے واسوختوں سے اس کے نمونے ملاحظہ فرمایئے۔

یاد ایام کہ شوخی کا یہ انداز نہ تھا غمزہ خونریز نہ تھا ہوش ربا ناز نہ تھا
قاتل انداز نگاہِ غلط انداز نہ تھا برق جانسوز تر اشعلۂ آواز نہ تھا
ایسی کب گرمیٔ بازار رہا کرتی تھی
بھیڑ کس دن پسِ دیوار رہا کرتی تھی

دوستی صاف تھی پنہاں نہ تھے دشمن ایسے پیش ازیں صاف دلوں سے نہ تھے بدظن ایسے
پردۂ خضر میں تھے کا ہے کو رہزن ایسے تم تھے عیار، نہ مکار، نہ پُرفن ایسے
صبح پُرنور جبیں تھی سببِ غم کس دن
عید کے بھیس میں آتا تھا محرم کس دن

قدرت اللہ کی ہم دور کھڑے رہتے ہیں بیٹھ سکتے نہیں مجبور کھڑے رہتے ہیں
غیر آگے ترے اے حور کھڑے رہتے ہیں زر لیے صاحبِ مقدور کھڑے رہتے ہیں

وصل دولت پہ ترا اے بت خود کام رہا
ہم تو ہیں عاشق مفلس ہمیں کیا کام رہا (صنم آتشبار)

کون تھا میرے سوا چاہنے والا صاحب / خانگی ماہ تھے تم اور ہیں بالا صاحب
میری چاہت سے ہوا رتبہ دو بالا صاحب / میری بدنامیوں سے نام نکالا صاحب

فکر کی میں نے بہت حسن میں تب طاق ہوئے
نئے مضموں کی طرح شہرۂ آفاق ہوئے

دل میں سوچو کہ طرحدار بنایا کس نے / دلربا دے کے دل اے یار بنایا کس نے
اس طرح کا تمہیں عیار بنایا کس نے / سارے معشوقوں کا سردار بنایا کس نے

کب سلیقہ تھا تمہیں زینت و زیبائی کا
کس کے صدقے ہیں یہ شہرہ ہوا رعنائی کا (بانگ افتخار)

ہیں جو بدوضع شب و روز ہے ان سے صحبت / ہیں جو اوباش وہی ساتھ ہیں اب سایہ صفت
ساغر بادہ گلگوں گل باغ عشرت / بوتلیں ہوتی ہیں خالی نہیں بھرتی نیت

ساز سب طرح کے محفل میں دھرے رہتے ہیں
کان نغموں کی صداؤں سے بھرے رہتے ہیں (ساتواں واسوخت)

اس قسم کے شکوہ و شکایت اور لعنت و ملامت کے بعد واسوخت کا دوسرا مرحلہ آتا ہے۔ عاشق کی غیرت جوش میں آجاتی ہے۔ وہ بھی ترکِ عشق بلکہ کبھی کبھی معشوق سے انتہائی نفرت کا اظہار کر کے دوسرے معشوق سے محبت کرنے کی دھمکی دیتا ہے۔

غیر تم کو جو نہیں پاس ہمارا صاحب / بحر الفت سے کیا ہم نے کنارا صاحب
کہیں وابستہ اگر دل ہو تمہارا صاحب / سلسلہ قطع ہے، کب ہے یہ گوارا صاحب

آپ کے دل میں محبت کا اگر نام نہیں
خوش رہو، خوش رہو بندے کو بھی کچھ کام نہیں

تم کو نفرت ہے تو ہم کو بھی ہے تم سے نفرت اہلِ عزّت کو گوارا نہیں ہوتی ذلّت
کج ادائی جو یہی ہے نہ نبھے گی الفت واہ کیا خوب ذرا دیکھو تو اپنی صورت

ہم تو دیں جان تلک آپ اڑائیں دم میں
تالی اک ہاتھ سے بجتی ہے کہیں عالم میں (صیفر آتشبار)

خیر اب بگڑے تو بگڑے کسے پروا ہے یہاں تو ہے کیا مال بہت تجھ سے ہیں معشوق جواں
ہم بھی چن لیں گے حسینوں میں کوئی آفتِ جاں وہ طرح دار جو ہو حسن میں مشہورِ جہاں

زیبِ پہلو وہ بُت آئینہ سیما ہو جائے
تو جو دیکھے یہ جلے آگ بگولا ہو جائے (حسدِ اغیار)

آخر کار عاشق ایک یکتائے زمانہ معشوق ڈھونڈھ نکالتا ہے اور واسوخت کی تیسری منزل شروع ہوتی ہے۔ نئے معشوق کا ذکر کرتے ہی عاشق اس کے حسن و جمال کی تعریف شروع کر دیتا ہے جو بڑی قابلِ رشک اور بلند آہنگ ہوتی ہے۔ یہ تعریف عموماً سراپا نگاری کے انداز میں کی جاتی ہے۔ سر سے پاؤں تک مختلف اعضا کا نئے نئے مضامین اور تشبیہوں کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ امانت اور آباد نے اس باب میں یہاں تک غلو کیا ہے کہ کسی عضو کو نہیں چھوڑا۔ واسوخت میں سراپا نگاری کے دو پہلو ملتے ہیں۔ پہلے معشوق دوم کا سراپا آزادانہ طور پر لکھا جاتا ہے۔ پھر معشوق اوّل سے مقابلہ کر کے اس کے اعضا کی تعریف اس طرح کی جاتی ہے جو معشوق اول کے لیے ذلّت اور خفّت کا باعث ہو۔ امیر نے یوں تو دوسرے واسوختوں میں سراپا نگاری کے یہ دونوں پہلو پیش نظر رکھے ہیں لیکن صیفر آتشبار اس کی سب سے مکمل مثال ہے۔ ابتدا میں نئے معشوق کا پرزور تعارف دیکھئے۔

رشکِ انسان و پری غیرتِ حور و غلماں جانِ خوبانِ جہاں مردمِ چشمِ انساں

بانو نا ہوش ربا، حشر خرام آفتِ جاں ۔ گلبدن غیرتِ نسرین وسمن غنچہ دہاں

لبِ جاں بخش پہ سب اہلِ جہاں مرتے ہیں
عیسیٰ بھی اس کی مسیحائی کا دم بھرتے ہیں

اس کے بعد سراپا نگاری کی تمہید باندھتے ہیں۔

دل میں اس وقت مضامین سراپا کا ہے جوش ۔ جوشِ مضموں کا نہیں بلکہ یہ دریا کا ہے جوش
سامعین جمع ہیں اربابِ تماشا کا ہے جوش ۔ شکل ہوتی ہے ہوس تو نِ تمنا کا ہے جوش

حسن بے پردہ ہے باقی نہیں وسواس تلک
دائروں سے ہمہ تن چشم ہے قرطاس تلک

پھر ایک سیر حاصل سراپا نظم کرتے ہیں۔ چند بند ملاحظہ ہوں جن میں مضمون آرائی کے علاوہ تشبیہات و استعارات اور فارسی تراکیب کا استعمال خاص طور سے قابلِ توجہ ہے

شعرا کہتے ہیں وہ مانگ ہے سلکِ گوہر ۔ یا کھنچا ہے محکِ حسن پہ کوئی خطِ زر
یا یہ ظلمات میں جاری ہوئی نہرِ کوثر ۔ کہکشاں یا شبِ دیجور میں آئی ہے نظر

شانہ کہتا ہے زباں سے یہ نیا پہلو ہے
اسی کے سر کی قسم صبحِ شبِ گیسو ہے

اس کے بالوں میں ہیں اس طرح پروئے گوہر ۔ نکل آتے ہیں شبِ تار میں جیسے اختر
رہ گئی یا شبِ گیسو متبسم ہو کر ۔ سنبلِ گلشنِ خوبی پہ ہے یا شبنم تر

چوٹی میں نقرئی ہو بات عجب زیبا ہے
دامنِ شب سے گریبانِ سحر ٹانکا ہے

واصفِ گوش ہیں آنکھوں سے تمام اہلِ زباں ۔ گل سے تشبیہ جو دیں گل میں نزاکت یہ کہاں
دیکھ پائے جو صدف شکل گہر ہو غلطاں ۔ نالۂ عاشقِ شیدا یہ سنیں کیا امکاں

پردۂ شرم یہ آنکھوں سے اُٹھا دیتے ہیں
سُن کے اس کان سے اس کان اُڑا دیتے ہیں

ساغر بادۂ گلرنگ ہے آنکھوں پہ نثار — مستیٔ حسن سے سرمست ہوئے ہیں ہشیار
ڈورے آنکھوں میں نہیں جمع ہوئے ہیں میخوار — شان ہے چہرۂ رنگیں پہ گلستاں کی بہار
مست سمجھیں جو وہ آنکھیں نظر آئیں کالی
گھر کے آئی ہیں گلستاں میں گھٹائیں کالی

بینی و ابرو کی تعریف میں ایک بند جس نے بروایت جلیل میر انیس سے خراج تحسین وصول کیا تھا اس باب کی ابتدا میں درج کیا جا چکا ہے۔

۳۲ بند میں سراپا کو پھیلانے کے بعد امیر نے دوسرا پہلو بدلا ہے۔

شاعرانہ یہ سراپا جو کیا وردِ زباں — پھر مخاطب سے کہا ہنس کے کہ اے دشمنِ جاں
ابھی کیا تو نے سنا اب جو کروں گرم بیاں — شمع کی طرح سے سن کر جسے تو ہو سوزاں
حُسن کے ہر عضو کی تعریف تجھے حیرت ہو
بوٹیاں دانتوں سے کاٹے جو ذرا غیرت ہو

اس رنگ میں اس واسوخت میں معشوقِ دوم کی عزت افزائی اور معشوقِ اوّل کی ذلت و خواری کے امیر نے خوب خوب مضامین پیدا کیے ہیں۔ لیکن ہم تنوع کے خیال سے یہاں حسد اغیار کے دو بند پیش کرتے ہیں۔

زرد تجھ کو وہ بہارِ گلِ رخسار کرے — زلف پُر پیچ بلاؤں میں گرفتار کرے
تنگ غنچہ سا دہن بلکہ دل انگار کرے — سخت بیمار تجھے نرگسِ بیمار کرے
ہونٹ کاٹے جو نظر آئیں وہ لبِ مرجاں سے
دانتوں آجائے پسینہ گہرِ دنداں سے

وہ نہا دھو کے جو پوشاک بدل کر بیٹھے — رشک سے ناوکِ حسرت ترے دل پر بیٹھے
کیا ترا رتبہ کہ تو اس کے برابر بیٹھے — در سے نکلے وہ اگر شرم سے تو گھر بیٹھے

دیکھے انداز جنوں خیز جو رعنائی کے
پرزے اُڑ جائیں ترے جامۂ زیبائی کے

غرض کہ معشوق دوم کے مقابلے میں معشوق اول کی تذلیل کا کوئی پہلو اٹھا نہیں رکھا جاتا اور معاملہ یہاں تک پہنچ جاتا ہے۔

خدمتِ آئینہ داری جو کرے تو منظور — آنے دے وہ نہ قریں سدِّ سکندر ہو غرور
خاصداں اس کا اُٹھائے یہ ترا کیا مقدور — ساتھ ڈولی کے جو دوڑے تو کہے دُور ہو دُور
حق تو یہ ہے تجھے ہر طرح سے باطل سمجھے
پائچوں کے بھی اٹھانے کے نہ قابل سمجھے

اس قدر حسنِ خداداد کی ہو اس کے دھوم — جو ترے جا بنے والے ہیں کریں گرد ہجوم
تو سہی تجھ کو بھی ہو اپنی حقیقت معلوم — مُل کے ہر دم کفِ افسوس کہے یا مقسوم
شکلِ یوسف جو اسے لاؤں میں بازاروں میں
تو بھی بڑھیا کی طرح آئے خریداروں میں (صحیفۂ آتش‌باز)

معشوق کو ذلت و حسد کی آگ میں جلانے کے لیے یہ فقرے بازی کیا کم ہوتی ہے کہ اس پر عاشق اور معشوق دوم کے درمیان خصوصی ربط و اختلاط کا بیان کیا جاتا ہے وفاشعاری اور رضا جوئی جس کی معشوق میں بڑی کمی تھی معشوق دوم میں بدرجۂ اتم موجود بتائی جاتی ہے۔ ساتویں واسوخت میں امیر کہتے ہیں۔

کیا مزاج اس کا ہے اس حسنِ خداداد پہ واہ — سہ کے کڑیاں مری کرتا ہے محبت کی نگاہ
آنکھ ہے جس کی دغا پیشہ مروّت ہے نگاہ — اب تو ہالے کی طرح سے ہے مرے گرد وہ ماہ
شوق میں میرے نگہ جانبِ در رہتی ہے
میری خاطر اسے منظورِ نظر رہتی ہے

منھ سے سنتا ہے جو میرے وہی وہ کہتا ہے — گھڑکیاں میری اٹھاتا ہے کڑی سہتا ہے

بڑھ کے کرتا ہوں کوئی بات تو چپ رہتا ہے	مہربانی کا ہے دریا کہ پڑا بہتا ہے

حکم عاشق ہیں تامل کبھی زنہار نہیں
بحث بوسوں میں نہیں وصل میں تکرار نہیں

ان حربوں کا معشوق پر خاطر خواہ اثر ہوتا ہے۔ وہ بے اختیار ہو کر عاشق کی بدگمانی دور کرنے کی کوشش کرتا ہے، رونے لگتا ہے یا ہاتھ جوڑ کر عاشق کے قدموں پر گر پڑتا ہے۔ عاشق بھی موقع کو غنیمت سمجھتا ہے۔ ساری زجر و توبیخ اور تہتک کو عیاری کے نقروں اور لگاوٹ کی چھیڑ چھاڑ پر محمول کرتا ہے۔ از سرِ نو دونوں میں قول و قرار اور وصل و اختلاط کے ساماں ہوتے ہیں اور سارا قضیہ ہنسی خوشی پر ختم ہو جاتا ہے۔ غبارِ طبع کے دو بند دیکھیے۔

رونے پہ دل بھر آیا ہمارا ابھی ایک بار	رنگِ سخن بدل کے کہا واہ گلعذار
کہتے تھے تم تو یہ کہ بڑے ہم ہیں ہوشیار	یاروں کے شعبدے نہ ہوئے تم پہ آشکار

سمجھو تو سہل کون سی مشکل نہ ہو سکے
اتنی کڑی کے تم متحمل نہ ہو سکے

جو کچھ کہا یہ ہم نے سراپا غلط غلط	معشوق غیر اے گل رعنا غلط غلط
یہ ذکر، یہ کلام، یہ چرچا غلط غلط	باتیں بنائیں ہم نے یہ کیا کیا غلط غلط

جو کچھ کہا ہے اس کی حقیقت ذرا نہیں
باتیں ہیں سب یہ کوئی تمھارے سوا نہیں

امانت کے واسوختوں میں جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے واسوخت کا عاشق فی الحقیقت ایک دوسرے معشوق سے محبت کرنے لگا تھا۔ امیر نے اپنے کسی واسوخت میں اس عنصر کو شامل نہیں کیا۔ انھوں نے اس معاملے میں واسوخت کی دوسری مروجہ روش پر اکتفا کی ہے۔ وہ دوسرے معشوق سے محبت کا محض

ایک کامیاب افسانہ گڑھتے ہیں جسے حقیقت سے کوئی نسبت نہیں ہوتی۔ انکے واسوختوں کا معشوق اسی سے رام ہو جاتا ہے۔

معشوق کی کردار نگاری

امیر سے پہلے کے واسوختوں میں عام طور پر معشوق کا کردار خود اپنے آپ کو نہیں کھولتا۔ اس کی وہ تصویر ہمارے سامنے آتی ہے جو اس کا فریق مخالف یعنی عاشق پیش کرتا ہے وہ ایک بے زبان اور مجبور انسان کی طرح عاشق کی لگائی ہوئی فرد جرم کو سنتا ہے۔ بے وفائی اور ہرجائی پن کے تمام الزامات اس پر لگائے جاتے۔ اس کی ذلت کرنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی جاتی۔ اکثر نوبت گالی گلوچ تک پہنچ جاتی ہے لیکن اسے زبان کھولنے کا یارا نہیں ہوتا۔ وہ تو بس آخر میں سراسیمہ ہو کر عاشق کا ہو رہنا جانتا ہے۔ امانت کے طویل ترین واسوخت میں ہمیں اس کے ردّ عمل کی ایک جھلک دکھائی دیتی ہے۔ عاشق کی الزام تراشی پر آخر اس کا جی جل اٹھتا ہے۔

سُن کے یہ بات وہ خوش چشم پکارا جل کر
دیدے پھوٹیں جسے نظارہ ہو منظور نظر
گھورا گھوری کی نہیں یاں تو فرشتوں کو خبر
رکھتا ہے دیدۂ دزدانستہ بھی تہمت مجھ پر

بدنگہ کوئی کہاں جا کے کیا کرتا ہے
تو تو ہر پل مجھے آنکھوں میں رکھا کرتا ہے

جی نہ بہلانے کو کس طرح سے باہر جاؤں
اپنا دم گھونٹ کے اس قید میں کیا مر جاؤں
ایسی باتیں کبھی آگے نہ سنی تھیں حاشا
طعنہ دے دے کے کلیجے کو دیا ہے پکا
ہاں بہت دن ہوئے دل اب مری صحبت سے بھرا
ایسے ہرجائیوں سے بات نہ کرتا نے خدا

اچھی صورت جو کسی اور طرف پائی ہے
غیر سے ملنے کی تہمت مرے سر آئی ہے

لیکن ایک توجی بہلانے کے لیے باہر جانے کے اقرار و اصرار نے اس کے مقدمے کو کمزور کر دیا تھا دوسرے واسطہ ایک ایسے عیّار اور پُرفن عاشق سے تھا جس سے کچھ پیش نہ چل سکتی تھی۔ اس نے پھر تہمت لگاتے ہوئے کہا کہ اگر تو غیر پر مہربان ہے تو مجھے اس سے کیا میں نے بھی اپنے لیے ایک ماہ لقا ڈھونڈھ لیا ہے۔ اس پر معشوق نے پھر جواب دینے کی کوشش کی لیکن عاشق نے گرج کر اس کو خاموش کر دیا۔

پھر وہ شعلہ کی طرح کانپ کے بولا اک بار میں نہ کہتا تھا کہ ہاتھ آیا ہے اسکے کوئی یار
اڑی چوٹی یہ ایسے صدقے کروں لیلیٰ وہ تہنا میں پکارا کہ زباں بند کر اے بدکردار

تجھ کو کیا کیا نہ جلائے گا جلایا اس کا
کان اب کھول کے سُن مجھ سے سراپا اس کا

امیر کے اکثر واسوختوں میں بھی معشوق کو چوں کرنے کا موقع نہیں ملتا لیکن انھوں نے عقیر آتش بار میں معشوق کے کردار کو بھی مدنظر رکھا ہے اور امانت کے مقابلے میں اس کے اُبھرنے کی زیادہ گنجائش نکالی ہے۔ ابتدا سے لے کر دوسرے معشوق سے ربط و اختلاط کے بیان تک عاشق کی ساری تقریر سننے کے بعد معشوق بھی عاشق کو آڑے ہاتھوں لیتا ہے۔

الغرض میں نے سنائی جو انھیں یہ تقریر مارے غصّے کے ہوا پھول سا چہرہ تغیر
غیرتِ حسن نے دکھلائی یہ اپنی تاثیر پہلے تو ہو گئے خاموش برنگِ تصویر

پھر جو بولے تو کہا ہوش میں آ ہوش میں آ
او گرفتارِ قضا ہوش میں آ ہوش میں آ

ابھی کل تک تو زباں منھ میں نہیں تھی گویا بات کرتے ہوئے منھ خشک ہوا جاتا تھا
سطوتِ حسن سے پڑتا تھا بدن میں رعشا آنکھ اُٹھ سکتی نہ تھی، سر تو اُٹھانا کیسا

روح تھراتی تھی اب ہم جو ہمیں دیکھتے تھے
کانپ جاتے تھے جو ہم بھر کے نظر دیکھتے تھے

چشم بد دور نیا یار ملا ہے ان کو — ہم سے بہتر کوئی دلدار ملا ہے ان کو
کوئی یوسف سر بازار ملا ہے ان کو — جان بیچیں گے خریدار ملا ہے ان کو
اسی معشوق سے دل اپنا لگائیں گے اب
پوچھنا کیا ہے مزے خوب اڑائیں گے اب

چلو جی خوب ہوا ہم نے بھی فرصت پائی — مٹ گیا مفت کا جنجال فراغت پائی
جان جھگڑے سے چھٹی دن کے راحت پائی — سیم تن تم کو ملا ہم نے بھی دولت پائی
تم اڑاؤ کرو گل چھرے وہاں بے کھٹکے
اپنی بھی چین سے گذرے گی یہاں بے کھٹکے

پھر لگے کہنے کہ او تیز زبان او طرار — او فسادی دشمن او آوارہ مزاج او عیار
او پراگندہ دل او دل شکن او دل آزار — بے ادب ہرزہ درا یاوہ سرا بد اطوار
اب کبھی نام ہمارا جو زباں پر آیا
جان لے قہر خدا تجھ پہ مقرر آیا

یہی نہیں بلکہ آگے چل کر کہتا ہے کہ ذرا اس معشوق کو جس سے تم نے دل لگایا ہے میرے سامنے تو لاؤ۔ اس موقع پر اس کی خود اعتمادی اور طمطراق دیکھنے کے لائق ہے۔

صید کی تاک میں مدت سے ہے شہباز نظر — خون بسمل کا ہے مشتاق ادا کا خنجر
نگہ تیز میں جلاد غضب ہے مضطر — جستجوئے رگ جاں میں ہے مژہ کا نشتر
سامنے لاؤ جو اس کو تو نیا رنگ کریں
خنجر ناز و ادا سے ابھی چو رنگ کریں

ترکِ غمزہ ہے سنبھالے ہوئے شمشیر دو دم
صفِ مژگاں کا یہ غیرت سے ہوا ہے عالم
ہاتھ عارض پہ دھرے کھاتے ہیں قرآں کی قسم
آگے آئے گا فرشتہ بھی تو چھوڑیں گے نہ ہم
قول ہے چشمِ سخن گو کا کہ ہم اوّل ہیں
کاکلوں کا ہے یہ دعویٰ کہ یہاں تو بل ہیں

شوخیِ چشمِ فسوں ساز کا برہم ہے کلام
فتنۂ حشر کو سائے میں مرے ہے آرام
چلتی ہے تیغ قضا لے کے مرا نام مُدام
چارچشمی کا جو دعویٰ ہے تو آئے خود کام
ڈھاؤں گی اس پہ غضب قہرِ الٰہی بن کر
پھونک دوں گی میں سراپا اسے بجلی بن کر

انجام تو اس واسوخت کا بھی وہی ہوتا ہے جو دوسرے واسوختوں کا ہوتا ہے لیکن معشوق کے کردار کا یہ پہلو اس کو زیادہ فطری بنا دیتا ہے۔ امیر کے واسوخت کے معشوق کی اس جرات مندی کا راز یہ ہے کہ وہ فی الحقیقت بدکار نہیں ہے بلکہ عاشق کو اس کے بارے میں کچھ بدگمانیاں ہو جاتی ہیں۔

پلاٹ کی تعمیر امانت کے عہد سے واسوخت میں قصہ پن ایک نمایاں عنصر بن گیا تھا۔ امیر کے جو واسوخت اب تک زیرِ بحث آئے ہیں ان میں یہ عنصر موجود ہے۔ کہیں کہیں ذاتی ترک و اختیار سے قطع نظر کرکے مجموعی طور پر ان کے پلاٹ روایتی ہیں۔ دراصل ان پر پلاٹ کا اطلاق روداد یا قصہ کے معمولی مفہوم میں ہوتا ہے۔ ان میں وہ فنی تعمیر نہیں پائی جاتی جو پلاٹ کے اصطلاحی مفہوم سے تعلق رکھتی ہے اور جو مثال کے طور پر ڈراما، ناول یا افسانہ میں پائی جاتی ہے۔ ان میں شاعر چند واقعات کو یکے بعد دیگرے بیان کر دیتا ہے ان میں اگر فنی تعمیر کی ہلکی سی جھلک دکھائی دیتی ہے تو صرف عنصرِ انتشار کے خاتمے میں۔ اس واسوخت میں جس وقت معشوق جوش میں آکر عاشق سے دوسرے

معشوق کو سامنے لانے کا مطالبہ کرتا ہے تو عاشق دفعتہ کھڑا ہو کر ایک ڈرامائی انداز سے کہہ دیتا ہے کہ "لو وہ آئے"۔ معشوق کی نفسیاتی کیفیت میں یہ فقرہ کارگر ہوتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ دوسرا معشوق واقعی آ گیا اور چند لمحوں کے لیے اس کے اوسان خطا ہو جاتے ہیں۔ لیکن امیر نے اپنے دو واسوختوں میں جن کے نام واسوخت اردو اور شکایت رنجش ہیں واقعات کی تشکیل اس انداز سے کی ہے جو بحیثیت مجموعی پلاٹ کی نئی تعمیر کا حامل ہے۔ ان واسوختوں کے پلاٹ اپنی ندرت کے لحاظ سے بھی اہم ہیں۔

واسوخت اُردو کا پلاٹ یہ ہے کہ عاشق کو ایک نہایت حسین معشوق سے ربط و اختلاط ہوا۔ دونوں کی ہم بزمی کی شہرت ہوئی تو حاسدین نے رخنہ اندازی شروع کی۔ دو عیاروں کو انھوں نے روپے کا لالچ دے کر فتنہ و شر کے لیے مستعد کیا۔ ان میں سے ایک عیار عاشق کا اور دوسرا معشوق کا نوکر ہوا اور دونوں نے عاشق و معشوق کو ایک دوسرے کے خلاف ورغلانا شروع کیا۔ عاشق کے نوکر نے کہا کہ آپ کو کچھ خبر بھی ہے، جس کے لیے آپ مٹے ہوئے ہیں اس کی غیروں سے صحبت رہتی ہے۔ عاشق کو یہ سن کر تشویش ہوئی لیکن اس نے نوکر سے کہا کہ جب تک میں اپنی آنکھوں سے نہ دیکھوں مجھے اس کا یقین نہیں ہو سکتا۔ نوکر نے جواب دیا کہ یہ تو بڑی آسان بات ہے۔ آپ جب چاہیں امتحان کر سکتے ہیں۔ چوک میں ایک بالاخانہ لے کر آراستہ کیجیے اور کسی دن سر شام سے وہاں رونق افروز ہو جائیے۔ معشوق کے مصاحبین سے میری کچھ راہ ہے۔ میں ان سے ساز باز کر کے اس کو بالاخانے پر لے آؤں گا اور ساری حقیقت کھل جائے گی۔ تجویز معقول تھی۔ چنانچہ عاشق نے اس پر عمل کیا۔ اُدھر دوسرے ملازم نے معشوق سے عرض کی کہ آپ کو معلوم نہیں،

آپ نے جس کو دل دیا ہے اس کا دل آج کل کسی اور سے اٹکا ہوا ہے۔ چوک میں ایک کرائے کا کمرہ لیا ہے، وہاں اکثر ایک ماہ لقا سے صحبت رہتی ہے۔ رندی و سرمستی سے کام رہتا ہے۔ معشوق کو بھی یہ ماجرا سن کر تفتیش ہوئی۔ ایک اور شخص کو بھیجکر معلوم کیا تو کمرے کے متعلق نوکر کا بیان بالکل صحیح نکلا۔ اس صورت میں عاشق و معشوق کی اپنی اپنی طرف جو حالت ہوئی اس کا بیان سنیے۔

یہ خبر سن کے اسے اور حرارت آئی وان رکا دل تو یہاں گرد کدورت آئی
گو بظاہر نہ کبھی بات کی نوبت آئی دل یہ کہتا تھا کہ آئی اب آفت آئی

رنگ بدلا ہوا چھایا ہوا غم دونوں طرف
ایک غم دونوں طرف ایک الم دونوں طرف

میں یہ کہتا تھا الٰہی یہ قیامت کیا ہے وہ یہ کہتا تھا کہ یہ قہر یہ آفت کیا ہے
مجھ کو اندیشہ یہی وجہ کدورت کیا ہے دھیان اس کو سبب ترکِ محبت کیا ہے

بے تکلف نہ کٹا دن، نہ کٹی رات کوئی
نہ اِدھر بات کوئی تھی، نہ اُدھر بات کوئی

اس کو چھپ چھپ کے ہر اک گوشے میں گریاں ہونا مجھ کو ہر بار سراسیمہ پریشاں ہونا
اس کو گردوں کی طرف دیکھ کے حیراں ہونا مجھ کو افسوس سے انگشت بدنداں ہونا

رنگ صحبت نہ رہا، لطف ملاقات گیا
لگ گئی چُپ مزۂ حرف و حکایات گیا

آخرِ کار یہ صورت ہوئی رفتہ رفتہ ظاہری ترک محبت ہوئی رفتہ رفتہ
ہم کو سودا ہوا وحشت ہوئی رفتہ رفتہ ان کو صورت سے بھی نفرت ہوئی رفتہ رفتہ

منھ لپیٹے ہوئے ہم اپنا پڑے رہتے تھے
وہ بھی پاس آتے نہ تھے دور کھڑے رہتے تھے

عاشق و معشوق ان نفسیاتی کیفیات کا شکار تھے کہ ملازمین کے مشوروں کے مطابق انھوں نے الگ الگ ایک رات امتحان لینے کی ٹھانی۔ عاشق نے معشوق سے کہا کہ آج ایک دوست کی شادی ہے۔ ہمیں مدعو کیا ہے شرکت ضروری ہے رات وہیں گزرے گی اور دن چڑھے واپسی ہوگی۔ چنانچہ شام آئی تو عاشق چند مصاحبین کے ہمراہ تیار ہو کر گھر سے بالاخانے کی طرف روانہ ہوا۔ ایک تو معشوق کی بے وفائی کا تردّد دوسرے ہم چشموں کے سامنے اپنی سُبکی کا خیال۔ معاملہ بڑا نازک تھا۔ امیر نے اس موقع پر بھی عاشق کی ذہنی کیفیت کو بڑی خوبی سے نظم کیا ہے۔

شام جس وقت ہوئی ہم نے منگائی پوشاک — ہوئے آمادہ چلے گھر سے مگر دل غمناک
پہنچے اس کمرے میں جنت تھا جو زیر افلاک — ساتھ دو چار مصاحب تھے نہایت چالاک

گو کہ باتوں میں بہت ہم کو وہ بہلاتے تھے
کیا کہیں کیا دلِ مضطر کو خیال آتے تھے

آخر جب دو پہر رات گذری تو معشوق کی آمد کی خبر ملی۔ بظاہر پلاٹ کا منتہا (CLIMAX) قریب تھا۔ بہت ممکن تھا کہ وہ اسی حالت میں کمرے میں آکر عاشق کے روبرو کھڑا ہو جاتا لیکن امیر نے اس موقع پر فنکاری سے کام لیتے ہوئے ایک نیا عنصر داخل کر دیا ہے جس نے پلاٹ میں تعویق پیدا کر کے اس کو زیادہ دلچسپ اور ڈرامائی بنا دیا ہے۔ معشوق کے نیچے سے اوپر آتے آتے عاشق کو اس خیال سے کہ شک و شبہہ کی کوئی گنجائش باقی نہ رہے یہ ترکیب سوجھتی ہے کہ اپنے ایک خوش وضع مصاحب کو بٹھا دیتا ہے اور خود ایک چلمن کے پیچھے چھپ جاتا ہے۔ اب جو معشوق داخل بزم ہوتا ہے تو کچھ اور ہی نقشہ جمتا ہے۔

.. .. وہ نقشہ مثل قمر سامنے آیا وہ نگار

پر سراسیمہ غضب ناک مکدر آیا
منھ بنائے ہوئے بدلے ہوئے تیور آیا

زیب مسند جو کسی غیر کو دیکھا مری جا تھا غضبناک زیادہ وہ غضبناک ہوا
اس مصاحب نے کہا خیر ہے تشویش ہے کیا گھر تمھارا ہے جو آئے تو سرافراز کیا
آئیے کس کام کو کچھ کہیے تو آنے کا سبب کچھ بیاں کیجیے تکلیف اٹھانے کا سبب
اترے اس گھر میں تو پھر تیوری چڑھانے کا سبب وجہ آنے کی نہ کھلتی ہے نہ جانے کا سبب

دو گھڑی بیٹھو ہنسو، بولو کوئی بات کرو
آدمی ہم بھی ہیں ہم سے بھی ملاقات کرو

معشوق اپنی دھن میں تھا۔ عیاری کے یہ فقرے کیا کام دیتے۔ جواب دیتا ہے۔
سن کے یہ بات کہا غیر سے مطلب ہمیں کیا جن کے مشتاق ہیں ان کا نہیں اس گھر میں پتا
یہ سنا تھا کہ ہے پاس ان کے کوئی ماہ لقا داغ دینے اسے آئے تھے کہ مل جائے ذرا

بدلے منظور نظر اس سے تھے لینے ہم کو
یاں جو آئے تو پڑے لینے کے دینے ہم کو

اب نوکر کی شامت آئی۔
ایک نوکر سے کہا اپنے ذرا جا تو سہی ہم کو لایا ہے جو یاں اس کو بلا لا تو سہی
کر یہ تاکید کہ روپوش ہے کیوں آ تو سہی جس کے آنے کو کہا تھا اسے بتلا تو سہی

ہو اگر جھوٹ تو یہ مورد تعزیر کر دوں
کر کے کالا ترا منھ شہر میں تشہیر کر دوں

وہ آیا تو عاشق کی جگہ دوسرے آدمی کو صدر نشیں دیکھ کر اس کی عقل بھی چکر میں آ گئی۔ لیکن ایک در میں چلمن پڑی ہوئی دیکھ کر بولا کہ ہو نہ ہو یہی دھوکے کی ٹٹی ہے۔ اس میں دیکھیے تو ابھی پردہ فاش ہو جائے۔ اب گویا پلاٹ کا منتہا آتا ہے

اس کی ڈراما ئیت دیکھنے کے لائق ہے۔

سن کے اس بات کو جلدی سے بڑھا یہ تمثال — پھینک دی نوچ کے چلمن کہ پریشاں تھا کمال
در میں رکھا جو قدم کو تو ہوا آئینہ حال — چار سو پھیل گئی روشنی شمع جمال

مجھ کو دیکھا تو کہا واہ رے چوری ہم سے
بُت بنے بیٹھے ہو اللہ رے چوری ہم سے

کہہ کے یہ لال ہوا خشم سے مثلِ گُل تر — کچھ نہ سوجھا اسے کچھ غیظ میں آیا نہ نظر
باندھی بے جرم و خطا دست درازی پہ کمر — پرُزے کپڑوں کے کیے جامے سے ہو کر باہر

خار کیا کیا نہ دیے گوشۂ داماں کھینچا
ڈال کر ہاتھ گریباں میں گریباں کھینچا

اس کے بعد انکشاف راز ہوا۔ ملازمین کی تنبیہ کی گئی اور حاسدین بلے نقاب ہوئے عاشق اور معشوق کو ان کی کھوئی ہوئی خوشیاں واپس ملیں خصوصاً معشوق نے جشنِ طرب منعقد کیا اور نذر و نیاز وغیرہ کا اہتمام کیا۔

"شکایت رنجش" کے پلاٹ کا خلاصہ یہ ہے کہ جب دل کو عشق و محبت کا چسکا لگا تو عاشق بھی یاروں کے جلسے میں جانے لگا۔ وہاں طرحداروں کا تذکرہ رہتا تھا۔ ایک دن ایک صاحب نے جو تصویر کے فن میں اُستاد تھے حسن آباد کی ایک حسینہ کی تصویر ایسی دکھائی جس نے دل موہ لیا۔ وصل و ملاقات کی آرزو میں رفتہ رفتہ حالت غیر ہو رہی تھی کہ اتفاقاً راستے میں ایک درویش کامل سے ملاقات ہوئی۔ ان کو عاشق کے حالِ زار پر رحم آیا۔ انھوں نے کامیابی کی دعا دی اور بازو پر ایک تعویذ لکھ کر باندھ دیا اور کہا کہ جا تیرا مقصد حاصل ہوگا درویش تو یہ کہہ کر روپوش ہو گئے، عاشق گھر آیا۔ طبیعت اگرچہ متردد تھی لیکن سرِ شام کوٹھے پر فرش بچھوایا اور وہیں اپنی نادیدہ معشوقہ کا انتظار کرنے لگا۔ جب صبح

کے آثار نمودار ہونے لگے تو ایک تخت ہوائی نازل ہوا جس سے وہ معشوقہ اُتری
آن کی آن میں اختلاط کے سامان ہوئے۔ عیش و عشرت میں دن رات گذر
رہے تھے کہ ایک دن عاشق نے معشوقہ کو اُداس پاکر آرائش و زیبائش کی
طرف متوجہ ہونے کی تلقین کی۔ اتنا اشارہ ملنا تھا کہ معشوقہ نے آسمان سر پر
اُٹھالیا۔ ہر لمحہ رقص و نغمہ اور رِندی و سرمستی سے سروکار رہنے لگا۔ ہمنشینوں
نے موقع پاکر بازاریت کا چسکا دلایا۔ اب کیا تھا۔

کسی عاشق کا خطِ شوق سرِ شام آیا صبح پیدا جو ہوئی اور کا پیغام آیا

عاشق کی زندگی تلخ ہو گئی۔ جنونِ وحشت کے آثار نمایاں ہوئے۔ ایک دن اس نے
اپنے بے تکلف احباب کو سارا دُکھڑا سنایا۔ انھوں نے دوست کے حالِ زار
پر خون کے آنسو بہائے اور کہا کہ ایسے ہرجائی سے ترکِ الفت کرنے کے سوا
کوئی چارہ نہیں۔ لیکن عاشق کو یقین نہ آتا تھا کہ وہ راحتِ جاں ایسا بھی ہو سکتا
ہے۔ آخر ایک رات احباب اس کو ایک شاندار محفل میں لے گئے۔ وہاں معشوقہ
ایک چلمن کے پیچھے بیٹھی ہوئی ملی۔ یہ تماشا دیکھ کر عاشق کے دل کو بڑا صدمہ
پہنچا۔ بمشکل گھر تک واپسی ہوئی۔

آتے ہی بستر اندوہ پہ بے ہوش ہوئے ہوش جاتے رہے تصویر سے خاموش ہوئے

صبح کو معشوقہ نے عاشق کو غم و غصہ کے عالم میں دیکھ کر حال دریافت کیا۔ عاشق نے
ایک دوسرے معشوق پر ڈھال کر بے وفائی کی داستان سنائی اور اس میں رات کے
واقعے کا بھی بیان کیا۔ معشوقہ سمجھ گئی کہ یہ درپردہ اس کی شکایت ہے اس نے کہا آپ نے
جو کچھ بیان کیا وہ سب صحیح ہے لیکن کل رات جہاں آپ مہمان گئے تھے وہ میرے بھائی
کا گھر تھا۔ وہاں میرے بھائی اور بہنوں کے سوا کوئی غیر نہ تھا۔

دخل بیگانے کا اس گھر میں کسی طور نہ تھا سب یگانے ہی یگانے تھے کوئی اور نہ تھا

شکایت رنجش کا پلاٹ اگرچہ دلچسپی سے خالی نہیں لیکن واسوخت اُردو کے مقابلے میں کمزور ہے۔ واسوخت اُردو میں واقعات کا انتخاب اور انکی ترتیب بڑی فنکارانہ ہے۔ اس کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں جو کچھ امیر نے بیان کیا ہے وہ ممکن الوقوع ہے لیکن شکایت رنجش میں اسی کی کمی دکھائی دیتی ہے۔ اس میں آمیر نے مافوق الفطری عنصر داخل کر کے پلاٹ کو خلاف واقعہ بنا دیا ہے۔ اگر آمیر یہ کہتے کہ دفعتہً کوٹھے پر ایک پری اُتر گئی تو اسے معشوقہ کے اچانک آجانے پر محمول کیا جا سکتا تھا لیکن انھوں نے اس طرح بیان کیا ہے کہ آسمان سے ایک تخت نازل ہوا اور اس پر سے پری اُتری۔ اس واسوخت کے پلاٹ کی تشکیل میں آمیر داستانوں سے متاثر ہوئے ہیں۔ اس کے دوسرے اجزا مثلاً مصور کے پاس تصویر دیکھ کر عشق میں مبتلا ہو جانا اور پھر کسی درویش کا عشق میں کامیابی کی بشارت دینا بھی داستانی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ واسوخت کے پلاٹ میں آمیر نے ایک نیا عنصر داخل کرنے کی کوشش کی ہے لیکن یہ واسوخت کے لیے قابل قدر نہیں۔ واسوخت کا تعلق معاملات حسن و عشق سے ہے۔ اس کا لطف آپ بیتی اور واقعیت کی جھلک میں ہے۔ یہاں افسانے کو حقیقت بنانا شرط ہے نہ کہ حقیقت کو افسانہ۔ اس میں افسانویت یا قصہ پن اسی حد تک پُر لطف ہے جس حد تک معاملات اور واقعات میں بُعد نہ پیدا ہو۔ شکایت رنجش میں مافوق الفطری عنصر کی آمیزش کی وجہ سے پلاٹ کی واقعیت کو نقصان پہنچا ہے اور بحیثیت واسوخت اس کی دلچسپی میں کمی آگئی ہے۔

امیر احمد علوی کے مطابق "واسوخت اردو اختر نگر کے شرا کا ایک سچا افسانہ ہے"[۱]

۱؎ طرۂ آمیر۔ ص ۱۱

شکایت رنجش کے متعلق بھی انھوں نے لکھا ہے کہ بچپن میں بزرگوں سے سُنی ہوئی روایت ہنوز کانوں میں گونجتی ہے کہ یہ کسی کی آپ بیتی کہانی ہے[1]" واسوخت اردو کو سچّا فسانہ مان لینا چنداں ضروری نہیں لیکن اس میں بلاشبہ سچّے فسانے کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ شکایت رنجش اگر واقعی کسی کی آپ بیتی ہے تو یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ امیر نے اس کو بالکل مسخ کر دیا ہے۔

ان دونوں واسوختوں میں واسوخت کے کچھ خاص مضامین مثلاً معشوق کو جلی کٹی سُنانے اور کسی دوسرے معشوق سے محبت کی دھمکی وغیرہ کی گنجائش نہیں نکلی۔ البتہ ابتدا میں معشوق سے ملاقات ہونے کے بیان میں سراپانگاری پورے شدومد کے ساتھ کی گئی ہے۔ واسوخت کے مخصوص موضوع کو امیر نے ان واسوختوں میں عاشق و معشوق کی طول طویل نوک جھونک اور ردّ و قدح کے بجائے واقعات کی تخلیق سے ادا کیا ہے جس کی طرف ان سے پہلے کسی واسوخت نگار کی توجہ نہ ہوئی تھی واسوخت اُردو کے پلاٹ کی تشکیل اور اس کی ڈرامائی ادائگی نے اس میں ایک ایسے طربیہ ڈرامے کا لطف پیدا کر دیا ہے جس کی بنیاد غلط فہمیوں پر رکھی گئی ہو۔

مُعاشرت کی ترجمانی امیر مینائی کے واسوخت عہد شاہی کی لکھنوی معاشرت کے بعض پہلوؤں کے بڑے دلچسپ ترجمان ہیں۔ حُسن و عشق کے تصوّرات و معاملات کی عام سماجی نوعیت کے علاوہ اس دَور کے رسم و رواج تفریحات و مشاغل، عیش و نشاط، رقص و سرود، سامان آرائش، آداب مجلس اور طرز گفتگو کی جیتی جاگتی تصویریں ان کے واسوختوں سے آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہیں۔ اس سے پہلے امیر کے واسوختوں سے جو بند پیش کیے گئے ہیں ان میں جابجا ان کے نمونے بھی ہیں۔ یہاں دو مختصر مثالیں ملاحظہ کیجیے۔ میلوں ٹھیلوں کی کیفیت

---

[1] مراۃ امیر۔ ص ۱۰

بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

میلے ہوتے ہیں بہت شہر میں بھاری بھاری — جاتے ہیں سارے حسین کرکے وہاں طیاری
شہر اُمڈا ہوا ہر سمت سے سڑکیں جاری — کثرت ایسی کہ زمیں بوجھ سے جس کے عاری

امرا جتنے ہیں سب سیر کناں ہوتے ہیں
عشق بازوں کے بھی انبوہ وہاں ہوتے ہیں

واسوخت اُردو میں عاشق و معشوق میں میل ملاپ کے بعد معشوق کی جانب سے خوشی اور شکرانے کی جو رسمیں ادا کی جاتی ہیں وہ اس قسم کے موقعوں پر نسوانی مذاق کو پوری طرح سامنے لے آتی ہیں۔

رت جگے کے لئے سامان منگائے کیا کیا — کونڈے شیرینی کے بازار سے آئے کیا کیا
صدقِ نیت سے فقیر اس نے کھلائے کیا کیا — گل شہیدوں کے مزاروں پہ چڑھائے کیا کیا

روشنی اس نے بڑی خانۂ اللہ میں کی
حاضری حضرتِ عبّاس کی درگاہ میں کی

اسی طرح معشوق کی سراپا نگاری سے عورتوں کے ذوقِ آرائش پر بھی خاطر خواہ روشنی پڑتی ہے اور اگر سب نہیں تو ان کی زیب و زینت کی پسندیدہ اشیا اور زیورات کا پتہ چل جاتا ہے۔

اندازِ بیان واسوخت بالعموم معشوق کو خطاب کرکے لکھا جاتا تھا۔ اگرچہ اس میں عاشق کی فقرے بازی اور طلاقتِ لسانی کے آگے معشوق بہت کم زبان کھولنے پاتا ہے لیکن جا بجا باہمی نوک جھونک کے موقعے آجاتے ہیں۔ امیر نے عاشق و معشوق اور کچھ دوسرے افراد مثلاً ملازم، احباب، مصور اور درویش کی گفتگو بڑی اچھی طرح لکھی ہے۔ عاشق کی لمبی لمبی تقریریں ہوں یا عاشق و معشوق اور دوسرے کرداروں کے مکالمے انھوں نے کلام کی مناسبت اور برجستگی کو بہت

کم ہاتھ سے جانے دیا ہے۔ ان کے واسوختوں کو اگر ان کے عہد کی اردو بول چال انداز تکلم، روزمرہ اور محاورے کے مطالعے کا ایک دلچسپ ذریعہ قرار دیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ چند متفرق اشعار ملاحظہ ہوں۔

نہ سمجھنا کہ نہیں خلق میں ہم سا کوئی
اجی خالق کی خدائی میں نہیں کیا کوئی

لو اجی جل کے سناتے ہیں تمھیں فقرا گرم
ہم بھی اب کہتے ہیں تم نے جو کیا ایسا گرم

ہم سے الجھی ہوئی گفتار ذرا اور سنو
ہم سے اکھڑی ہوئی رفتار ذرا اور سنو

دور غمزے ہیں یہ سرکار کی دانائی سے
ایسی چالیں رہیں صاحب کسی ہرجائی سے

آپ کے دل میں محبت کا اگر نام نہیں
خوش رہو خوش ہو بندے کو بھی کچھ کام نہیں

اب قریب آ نہیں سکتے ہیں خدا کی قدرت
دیکھنے کو بھی ترستے ہیں خدا کی قدرت

یہ عاشق کی گفتگو تھی اب معشوق کی گفتگو دیکھیے۔

خیر صاحب وہی گلفام مبارک ہو تمھیں
ہم ہوے خار گل اندام مبارک ہو تمھیں

ہم بھی دیکھیں گے وہ آشوب جہاں کیسا ہے
سامنے لاؤ تو جی ہے وہ کہاں کیسا ہے

خوب بے پر کی اڑائی ہے اجی کیا کہنا
کیسی دیدے کی صفائی ہے اجی کیا کہنا

چشم بد دور کوئی یار ملا ہے ان کو
ہم سے بہتر کوئی دلدار ملا ہے ان کو

چلو جی خوب ہوا ہم نے بھی فرصت پائی
مٹ گیا مفت کا جنجال فراغت پائی

خیر ہے خیر ہے بے باک ہوا کیا تجھکو
پی کے آیا ہے کہ سودے کا ہے دورا تجھکو

واہ جی زور یہ شوخی یہ نئی گرمی ہے
منھ سنبھالو کہ زباں خوب ہی چل نکلی ہے

ان اشعار میں تخاطب کے لیے بعض مخصوص الفاظ کا استعمال یہاں تک کہ منتر و کات اور نسترگی کو روا رکھنا انداز گفتگو کی عکاسی کا نتیجہ ہیں۔

محاورات اور ضرب الامثال کا استعمال بول چال میں ایک خاص لطف پیدا کر دیتا ہے۔ غدر سے پہلے اہل لکھنؤ کی بول چال کا یہ ایک حاوی عنصر ہوتا تھا۔

یہی وجہ تھی کہ شاعری میں بھی اس کو بڑی اہمیت حاصل ہو گئی تھی۔ دوسری طرف اس کا تعلق زباں دانی کے میلان سے تھا۔ امیر نے ان دونوں مقاصد کو مدِ نظر رکھ کر اپنے واسوختوں میں محاورات و ضرب الامثال کے استعمال کا خاص طور سے التزام کیا ہے۔ ان کے واسوختوں سے اس قسم کے اشعار کی بکثرت مثالیں دی جا سکتی ہیں۔

چھوٹے سے منھ کو بڑی بات سزاوار نہیں　　پاؤں پھل پڑتے تھے کچھ آج سر زکار نہیں
تالی اک ہاتھ سے بجتی ہی نہیں عاشق ہیں　　ہم تو ہیں جان ملک آپ اڑائیں دم ہیں
اس قدر جامے سے ہو جاؤ نہ اپنے باہر　　اتنا کھل کھیلنا انساں کو نہیں ہے بہتر
بیٹھ پیچھے نہ کہا جائے ہمارے منھ پر　　بد زبانی پہ زباں چلتی ہے کیسی فر فر
یہ دلیری یہ ڈھٹائی تو نہ دیکھی نہ سنی　　ایسی دیدے کی صفائی تو نہ دیکھی نہ سنی
تہ در ویش تہیدست بجان در ویش　　کچھ ہو اخیر تھا کچھ اور گمان در ویش
مسجد اللہ ٹکے کے لئے ڈھائی اس نے　　بہر زر الفت دیرینہ بھلائی اس نے

شبلی نے موازنۂ انیس و دبیر میں کلام کی اصلی ترتیب قائم رکھنے کو شاعری کی عام طور پر اور انیس کی شاعری کی خاص طور پر بڑی خوبی قرار دیا ہے۔ اگرچہ واسوخت کی پستی مرثیہ کی بلندی کا مقابلہ نہیں کر سکتی لیکن جہاں تک الفاظ کی اصلی ترتیب کا تعلق ہے یہ خوبی امیر کے واسوختوں میں بھی بکثرت پائی جاتی ہے۔ امیر کے واسوختوں کے اکثر بند خصوصاً ان کے آخری اشعار نہایت برجستہ اور سانچے میں ڈھلے ہوئے ہیں۔ نہ صرف روزمرہ، محاورہ ضرب الامثال اور کلام کی اصلی ترتیب بلکہ فارسی تراکیب پر بھی انھیں یکساں عبور ہے۔ ان کے واسوختوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی شاعری کے ابتدائی دور ہی میں استادانہ مہارت اور قدرت کلام کی بہت سی منزلیں

پڑھ چکے تھے۔ فارسی تراکیب کی ندرت اور لطافت ملاحظہ ہو۔

دل تماشائے سراپردۂ اسرار طلب　　مائل دید ہوئے دیدۂ دیدار طلب
مرغ جاں کشمکشِ طرۂ طرار طلب　　لب ہوئے ذائقۂ بوسۂ رخسار طلب
آبشار عرق شرم و حیا ہے وہ جبیں　　گل خورشید گلستانِ صفا ہے وہ جبیں
اس قدر مشتریٔ یوسف نخداں کب تھے　　اتنے وحشت زدۂ نرگسِ فتاں کب تھے
خط رخ ہے یہ پئے دفتر خورشید و قمر　　الف آرا جو کھنچا ہے یہ خطِ قشقۂ نور
دیکھو اچھی نہیں آزردگی بے سبب　　عذر مقبول ہو موقع نہیں اعراض کا اب

لکھنوی شعرا کا کلام خواہ کسی صنف سخن میں ہو صنعت پرستی سے خالی نہیں ہوتا۔ امانت کے اثر سے یہ روش واسوخت میں بھی داخل ہو گئی تھی انھوں نے اپنے واسوختوں میں تناسب لفظی کے علاوہ صنعت ایہام تناسب کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔

تجھ کو پہچان تھی اے گلبدن اطلس کی کہاں　　جامدانی میں نہ تھے تھان چکن کے پنہاں
حال دہرایا کوئی میں نے تو منھ پھیر لیا　　چکنی باتوں سے اسے چھالیا سب نے ایسا
جمع اس رنگ سے عشاق کی ڈھولی ساری　　پان منگوانے کی کی رسم پھر اس نے جاری

امیر نے بھی جگہ جگہ اس صنعت سے کام لیا ہے۔

ہو اشارات میں صحت جو مریضوں کو سوا　　کیوں نہ ہو پنجۂ مژگاں کہیں دست شفا

دوسرے مصرعے میں اشارات سے آنکھوں کے اشارے مراد ہیں لیکن اشارات علم حکمت میں بوعلی سینا کی مشہور کتاب کا نام بھی ہے اور اس کی مناسبت شفا سے جو علوم معقول میں بوعلی سینا کی ایک اور مشہور کتاب ہے ظاہر ہے۔ کچھ اور مثالیں دیکھیے۔

بھیجیں جو ڈالیاں تمھیں شاخیں نکال دو　　کھینچو کبھی یہ تیغ غضب ہم پہ ڈھال دو

زار آزار غم رشک سے ایسا ہو جائے | مچھلی بازو کی ابھی سوکھ کے کانٹا ہو جائے
کھیلنے کو جو وہ پچیسی مرے ساتھ آئے | بھیک مانگے بھی تو کوڑی نہ ترے ہاتھ آئے

کبھی کبھی امیر نے مضامین کی بنیاد بھی لفظی رعایت پر رکھی ہے۔

جیم ہے گوش تو رے موئے مژہ نون ابرو | رنج پیدا جو ہوا ان سے وہ پھیلا ہر سو
اور اک لفظ کی ترکیب سناؤں دلجو | الف بینی و بائے لب دلام گیسو
ضم ہوں یہ حرف تو ترکیب بلا ہوتی ہے | یہ بلا کب سر عاشق سے جدا ہوتی ہے

امانت کے عہد میں واسوخت پر مرثیہ کا جو اثر پڑا اس کا ذکر ہم ابتدا میں کر چکے ہیں۔ امیر کے واسوختوں میں یہ اثر اور زیادہ نمایاں ہے۔ ان کے واسوختوں کی تمہیدوں کا لب و لہجہ مرثیہ کے لب و لہجے سے خاص طور سے بہت قریب ہے۔ دوسرے حصوں میں بھی امیر نے مرثیہ سے بڑا استفادہ کیا ہے جس کی وجہ سے باعتبار اسلوب واسوخت جیسی ہلکی صنف سخن جا بجا وزن کی مالک بن گئی ہے بسا اوقات مرثیہ کا اثر قافیہ، ردیف اور اسلوب بیان کی مماثلت کی وجہ سے بہت زیادہ تقلیدی ہو گیا ہے۔ اسے استحسان کی نظر سے تو نہیں دیکھا جا سکتا لیکن اس سے یہ اچھی طرح واضح ہو جاتا ہے کہ امیر نے مرثیہ کا اثر کسی حد تک قبول کیا ہے میر انیس کے مشہور مرثیے کا ایک بند ہے۔

طبع ہر ایک کی موزوں، قدِ زیبا موزوں | صورت سرو ازل سے ہے سراپا موزوں
نثر بے سجع نہیں نظم معلّا موزوں | نہیں سکتا نہیں آسکتا کجا ناموزوں

تول لے عقل کی میزاں میں جو فہمیدہ ہے
بات جو منھ سے نکلتی ہے وہ سنجیدہ ہے

امیر شکایت رنجش میں کہتے ہیں۔

باغ خوبی میں ہے کتنا قدِ رعنا موزوں — جس کی تعریف میں ہے نثر سراپا موزوں
مصرعِ سرو کو سمجھیں شعر اگر سا موزوں — تو لیے عقل کی میزاں میں تو ہے ناموزوں

ہے جو انساں ہے اسے یہ قدِ آزاد پسند
جانور فاختہ ہے، ہے اسے شمشاد پسند

کمزوریاں

آمیر کے واسوختوں میں کچھ اور کمزوریاں بھی قابل گرفت ہیں۔ ان کا سب سے نمایاں عیب تکرارِ مضامین ہے۔ واسوخت کا دائرۂ مضامین اس میں شک نہیں کہ بہت تنگ ہے لیکن شاعری کا تقاضا تھا کہ ہر واسوخت میں نئے نئے انداز سے طبع آزمائی کی جاتی۔ آمیر نے اکثر اس تقاضے کو پورا کیا ہے لیکن کہیں کہیں وہ تکرار اور اعادے سے اپنا دامن نہیں بچا سکے مثلاً ان کے یہ دو بند ملاحظہ فرمائیے۔

دیدۂ ناف میں ہے موئے کمر تارِ نظر — یا کوئی ناف کو سمجھے گرہ موئے کمر
یا شکم بحرِ لطافت ہے یہ اس میں ہو بھنور — سب سے بہتر ہے یہ تشبیہ کرو غور اگر

آئینہ پیشِ نظر ہے شکم صاف نہیں
عکس ہے چاہ زنخداں کا عیاں ناف نہیں (واسوخت اردو)

حلقۂ ناف نہیں ہے گرہ موئے کمر — دلِ عاشق کو ڈبونے کے لیے ہے یہ بھنور
ذرّے کیا حلقہ بگوش اس کے ہیں خورشید قمر — دل کو تشبیہ نئی اور ہے منظور نظر

صاف آئینہ ہے اس کا شکم صاف نہیں
عکس ہے چاہ زنخداں کا پڑا ناف نہیں (صفیر آتشبار)

تکرار کی چند اور مثالیں دیکھیے۔

پہلی آنکھوں میں لگاوٹ نہیں یا میل نہیں
ان لکوں کو جو کرو غور کہیں تیسل نہیں (واسوخت اردو)

آنکھوں میں سیل طبیعت میں ذرا میل نہیں
ان تلوں میں جو نظر کی تو کہیں تیل نہیں (اصغرآتشبار)

یاد ایام کہ شوخی کا یہ انداز نہ تھا
جلوۂ حسن ادا حوصلہ پرواز نہ تھا (ہانگ اضطرار)

یاد ایام کہ شوخی کا یہ انداز نہ تھا
غمزہ خونریز نہ تھا ہوش ربا ناز نہ تھا (صغیر آتشبار)

کپڑے خوشبو سے نہ پھولوں کی بسے رہتے تھے
بند انگیا کے نہ یوں چست کسے رہتے تھے (حسد اغیار)

کپڑے اس طرح نہ پھولوں سے بسے آتے تھے
بند محرم کے نہ یوں چست کسے جاتے تھے (صغیر آتشبار)

انداز بیان کی صفائی کا عام طور پر خیال رکھنے کے باوجود کہیں کہیں امیر نے ایسے الفاظ و تراکیب بھی استعمال کیے ہیں جن کی ثقالت و غرابت کھٹکتی ہے مثلاً

ع روز تر طیب دماغوں کو کیا کرتے ہیں

ع یہ مثل کیا نہیں مسموع کہ جی ہو تو جہاں

ع ساتھ امید و رجا کے خطر خوف بھی ہے

ع ماہ نو چرخ پہ اظہار ہے سبحان اللہ

ع بکر معنی ہے دلہن آج نیا آئین ہے

واسوخت میں متانت اور سنجیدگی کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹنا بہت مشکل ہے۔ آمیر کی یہ خوبی ہے کہ دوسرے واسوخت نگاروں کے مقابلے میں وہ اس کے بہت کم مرتکب ہوئے ہیں۔ لیکن شکایت رنجش میں وصل کا بیان انھوں نے بڑے مبتذل طریقے سے کیا ہے جس سے اگر وہ چاہتے تو بچ سکتے تھے۔[۵]

لیکن یہ کمزوریاں جزئی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان سے آمیر کی واسوخت نگاری کے امتیازات پر حرف نہیں آتا۔ وہ کئی اعتبار سے اُردو کے کامیاب ترین واسوخت نگار ہیں۔

۵۔ محبوب علی ناظم دارالادبیہ نے کچھ اور کمزوریاں بیان کی ہیں لیکن وہ وقیع نہیں۔ ملاحظہ ہو مینائے سخن۔ ص ۱۳۵

دیگر اصنافِ سخن

غزل، قصیدہ اور واسوخت کے علاوہ مثنوی، مسدس، نعت، مناجات، تضمین، ترکیب بند، ترجیع بند، رباعی، قطعہ، سلام، سہرا اور تاریخ گوئی میں بھی امیر کے کلام کا ایک وافر ذخیرہ ہے۔ مثنوی اور مسدس میں ان کی مطبوعہ اور قلمی تخلیقات کتابی شکل میں موجود ہیں۔ نعت میں ایک پورا مطبوعہ دیوان ہے۔ دیگر اصنافِ سخن اور ہیئتوں کے نمونے ان کے مطبوعہ دواوین میں شامل ہیں یا دوسرے مطبوعہ و غیر مطبوعہ ماخذ سے دستیاب ہوتے ہیں۔ صنم خانۂ عشق کے پہلے ایڈیشن کے آخر میں "اطلاع" کے عنوان سے حسب ذیل عبارت ملتی ہے:

"اس دیوان کے ملحقات کا مجموعہ جس میں قصائد، قطعات، رباعیاں، تاریخیں وغیرہ ہیں انشاء اللہ جداگانہ چھپے گا۔ اس لیے کہ اگر وہ سب چیزیں اس دیوان کا ضمیمہ کی جاتیں تو حجم بڑھ جاتا اور یہ پسند نہ ہوا کہ ملحقات کے انضمام سے دیوان کو طول دیا جائے۔"[1]

افسوس کہ یہ مجموعہ شائع نہ ہو سکا۔ اگر شائع ہو جاتا تو امیر کے کلام کا ایک اور حصہ منظرِ عام پر آجاتا۔ لیکن پھر بھی ان کے متفرق منظومات کا کافی حصہ ابھی محفوظ ہے۔

مثنوی | امیر کی زندگی میں ان کی صرف دو مثنویاں۔ نورِ تجلی اور ابرِ کرم۔ شائع ہوئی تھیں لیکن انھوں نے کئی اور مثنویاں لکھی ہیں جن کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

---

[1] بحوالہ صنم خانۂ عشق، مطبوعہ مفید عام آگرہ، ۱۸۹۶ء

مثنوی کبوتر نامہ۔
مثنوی در بیان جشن مسند نشینی نواب کلب علی خاں۔
مثنوی در بیان جشن خلعت پوشی نواب کلب علی خاں۔
کارنامۂ عشرت۔
مثنوی عاشقانہ۔
حکایت اویس قرنی۔
قصۂ یہودی۔

مثنوی نور تجلی ۳۷۴ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں امیر نے نورنامے کے طرز پر آنحضرت صلعم کی ولادت اور ان کے فضائل و معجزات کا بیان کیا ہے۔ یہ مثنوی پہلی بار ۱۲۹۲ھ میں تاج المطابع رام پور سے شائع ہوئی۔ ابرِ کرم مذہبی حکایتوں اور مناجاتوں پر مشتمل ۱۰۰۲ اشعار کی مثنوی ہے اور پہلی بار مطبع نظامی کانپور سے شائع ہوئی تھی۔ لیکن کسی کارپرداز مطبع نے بدبنائے لیاقت اس میں اتنے تصرفات کر دیے تھے کہ امیر کو فوراً اس کا دوسرا ایڈیشن جسے پہلا صحیح ایڈیشن سمجھنا چاہیے تاج المطابع رام پور سے ۱۲۹۴ھ میں چھپوانا پڑا۔

کبوترنامہ واجد علی شاہ کے کبوتروں کی تعریف میں ۲۰۰ اشعار کی مثنوی تھی جسے امیر نے دربار میں پیش کیا تھا۔ یہ مثنوی نایاب ہے لیکن ممتاز علی آہ نے "امیر مینائی" میں اس کے ۵۰ اشعار بطور انتخاب درج کیے ہیں۔[۱] نواب کلب علی خاں کے جشن مسند نشینی و جشن خلعت پوشی کے بیان میں دونوں مثنویاں بھی نایاب ہیں۔ ان دونوں مثنویوں کے کچھ اشعار امیر نے تذکرۂ انتخاب یادگار میں نواب کلب علی خاں کے احوال میں درج کیے ہیں۔

---

[۱] ملاحظہ ہو "امیر مینائی" ص ۵۸ تا ۶۳

مثنوی کارنامۂ عشرت نواب کلب علی خاں کے بڑے لڑکے اور ولیعہد سید ذوالفقار علی خاں کی شادی کے بیان میں ہے۔ کارنامۂ عشرت تاریخی نام ہے جس سے ۱۲۰۷ھ برآمد ہوتے ہیں۔ اس مثنوی کا ایک قلمی نسخہ صولت پبلک لائبریری، رام پور میں محفوظ تھا جس کی نقل حاصل کر کے ڈاکٹر گیان چند جین نے اپریل ۱۹۵۶ء کے اردو کراچی میں شائع کرا دی ہے۔ اس مثنوی کا ذکر امیر کے کسی سوانح نگار یا تذکرہ نگار نے نہیں کیا۔ اس کے قلمی نسخے میں آغاز یا تمت کی کوئی عبارت نہیں جس سے مصنف کے نام وغیرہ کی صراحت ہو۔ صرف آخر کے ایک شعر میں امیر تخلص آیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اس شعر اور کچھ دوسری داخلی شہادتوں کی بنا پر اسے امیر کی تصنیف قرار دیا ہے۔ انھوں نے ایک صاحب کے حوالے سے یہ بھی لکھا ہے کہ "مولوی نجم الغنی خاں نے اخبار الصنادید جلد دوم میں لکھا ہے کہ کارنامۂ عشرت امیر مینائی نے کلب علی خاں کے بڑے لڑکے سید ذوالفقار خاں کی شادی پر تصنیف کی[1]۔" نجم الغنی خاں نے اخبار الصنادید جلد دوم میں اس مثنوی کا کہیں ذکر نہیں کیا۔ لیکن اس میں شبہہ نہیں کہ یہ مثنوی امیر مینائی کی ہے اور اسی موقع کے لیے لکھی گئی تھی۔ اس کا حتمی ثبوت یہ ہے کہ امیر نے تذکرۂ انتخاب یادگار میں جہاں سید ذوالفقار علی خاں کی شادی کا ذکر کیا ہے وہاں اس مثنوی کے کچھ اشعار درج کیے ہیں۔ اس مثنوی کا خوشخط قلمی نسخہ صولت لائبریری رام پور میں راقم الحروف کی نظر سے بھی گزرا ہے۔

مثنوی عاشقانہ، مثنوی میر حسن کی بحر میں ساڑھے تین ہزار سے زیادہ اشعار کی مثنوی ہے ممتاز علی آہ نے اس کے بارے میں لکھا ہے۔

"ایک دن میں نے اس کے چھپوا دینے کے لیے اصرار کیا۔ فرمایا نوجوانی میں کہی تھی۔ ان دنوں عربی فارسی کے الفاظ زبان پر زیادہ چڑھے ہوئے تھے جو مثنوی کی

---

[1] ملاحظہ ہو اردو کراچی، اپریل ۱۹۵۶ء ص ۲۱۶

زبان پر نہیں پھلنے۔ تمھیں کوئی وقت نکالو تو روزانہ کچھ اشعار اس کے سُن لیا کریں ایسے الفاظ بدل جائیں تو پھر چھپوا دینے کا مضائقہ نہیں۔ مگر اس کام کی نوبت نہ آئی۔ چند روز کے بعد میں رام پور سے چلا آیا۔"[۱]

اس مثنوی کا قلمی نسخہ جس کے کاتب امیر مینائی کے مرید اور شاگرد مہدی علی خاں ہیں اسرائیل احمد مینائی نبیرۂ امیر کے پاس کراچی میں موجود ہے۔ کریم الدین احمد نے ایک مختصر تعارف کے ساتھ اس کو 'اردو' کراچی' بابت جولائی۔ اکتوبر ۱۹۶۰ء میں شائع کرا دیا ہے۔ اس مثنوی کے قلمی نسخے سے پتہ چلتا ہے کہ اس کی نظر ثانی اور اصلاح کا کام امیر نے شروع کر دیا تھا لیکن یہ تکمیل کو نہ پہنچ سکا اور مثنوی ناتمام رہ گئی۔ سببِ تالیف میں امیر نے جو اشعار کہے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی نواب کلب علی خاں کے عہد میں لکھی گئی تھی۔ کریم الدین احمد نے ایک مصرع

مُرقّع ہے یہ مثنوی دلپذیر

سے اس کا سال تصنیف ۱۲۹۹ھ مطابق ۱۸۸۲ء متعین کرنے کی کوشش کی ہے لیکن حیرت ہے کہ مطبوعہ مثنوی میں اس مصرعے کا کہیں پتہ نہیں۔ آخری مصرع حسب ذیل ہے۔

مُرقّع ہے یہ مثنوی والسّلام

لیکن اس سے مذکورہ بالا سال برآمد نہیں ہوتا۔ سب سے بڑی دقت یہ ہے کہ اس مصرعے یا مثنوی کے کسی اور مصرعے کے نزدیک یا دور ایسا کوئی اشارہ موجود نہیں ہے جس کی روشنی میں تاریخ نکالنے کی کوشش کی جائے۔

ممتاز علی آہ نے اس مثنوی کے متعلق امیر سے جو گفتگو قلمبند کی ہے وہ ۱۸۹۴ء

---

[۱] امیر مینائی۔ ص ۲۹۳، ۲۹۴

کی ہے، کیونکہ اسی سال کے آخر میں وہ رام پور سے وطن چلے گئے تھے[ا]۔ ان کے بیان کے مطابق اس وقت امیر نے اس کو نوجوانی کی تصنیف بتایا تھا۔ امیر اکتیس بتیس سال کی عمر میں رام پور آئے تھے۔ نوجوانی کا زمانہ اس سے پہلے قرار پاتا ہے۔ جوانی کے زمانے میں البتہ زیادہ وسعت ہے۔ ممکن ہے امیر نے نوجوانی کے بجائے جوانی کا لفظ استعمال کیا ہو یا کچھ اور کہا ہو لیکن ممتاز علی آہ کے بیان سے اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۹۴ء میں مثنوی کو کہے ہوئے کافی عرصہ ہو چکا تھا۔ اس کی کم سے کم مدت پندرہ سال متعین کی جا سکتی ہے۔ مثنوی کے سبب تالیف میں امیر نے اصرار کے ساتھ اس کو نواب کلب علی خاں کے عہد کی تصنیف بتایا ہے۔ جس کی ابتدا ۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۵ء سے ہوتی ہے۔ انھوں نے اس کے لکھنے کا بیڑا اس عہد میں ایک بڑا شعری کارنامہ سر انجام کرنے کے ارادے سے اٹھایا تھا۔

ہوا شکر منعم جو پیدا جب مجھے تو سوجھی یہی رائے صائب مجھے

کہ ہو اس زمانے میں مجھ سے یہ کام رہے حشر تک جس سے مالک کا نام

اُدھر مثنوی کارنامۂ عشرت مصنفۂ ۱۲۸۷ھ / ۱۸۷۰ء کے سبب تالیف میں امیر نے یہ ظاہر کیا ہے کہ کارنامۂ عشرت سے پہلے انھوں نے کوئی مثنوی نہیں لکھی تھی۔ ممکن ہے کہ مثنوی کو کارنامہ کو بہت مختصر سمجھ کر انھوں نے نظر انداز کر دیا ہو لیکن ساڑھے تین ہزار اشعار سے زائد کی مثنوی اگر انھوں نے کارنامۂ عشرت سے پہلے لکھی ہوتی تو اس سے قطع نظر نہ کر سکتے تھے۔ ان تمام شواہد کی روشنی میں اس مثنوی کے زمانۂ تصنیف کے متعلق صرف اس قدر تخصیص کی جا سکتی ہے کہ یہ ۱۸۷۰ء اور ۱۸۸۰ء کے درمیان لکھی گئی اور بہت ممکن ہے خام صورت میں بھی اسے سرانجام کرنے میں ایک سال سے زیادہ عرصہ لگا ہو۔

[ا] ملاحظہ ہو مثنوی یادِ اسلام از ممتاز علی آہ۔ مقدمہ از نجم سہسوانی ص ۶

مثنوی حکایت اویس قرنی میں امیر نے حضرت اویس قرنی کے عشق رسول کا قصہ نظم کیا ہے۔ اس میں ۱۴۱ا اشعار ہیں۔ اس کا ایک قلمی نسخہ انجمن ترقی اُردو ہند، علی گڈھ کے کتب خانے میں موجود ہے[1]۔ خاتمے کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ ۱۳۰۸ھ مطابق ۱۸۹۱ء میں لکھنؤ میں لکھا گیا۔ ممتاز علی آہ نے اس مثنوی کا نام "قصہ اویس قرنی" لکھا ہے۔ حکایت اویس قرنی کے نسخے کے آخر میں امیر کے بڑے بھائی مفتی طالب حسن کے دس قطعات بھی درج ہیں۔ مثنوی کے عنوان پر محمد بشیر احمد وکیل کی مُہر ثبت ہے۔

قصۂ یہودی کا خوشخط قلمی نسخہ بھی انجمن ترقی اردو ہند۔ علی گڑھ کے کتب خانے میں ہے۔ یہ نسخہ ۱۳۰۳ھ کا لکھا ہوا ہے۔ حکایت اویس قرنی کی طرح اس کی ابتدا میں بھی محمد بشیرالدین وکیل کی مُہر ہے۔ امیر کے تصانیف میں اس مثنوی کا ذکر کسی نے نہیں کیا۔ اس میں کل ۱۱۶۲ اشعار ہیں۔ نسخے کے آخر میں حسب ذیل عبارت ہے:

"قصۂ یہودی بتاریخ ۷ محرم الحرام ۱۳۰۳ھ یوم جمعہ مبارک وقت چاشت مصنفہ حضرت مولانا امیر احمد صاحب امیر مینائی لکھنوی صدیقی استاد والاجاب نواب کلب علی خاں بہادر والیٔ رام پور بخط بے ربط فقیر شیخ محمد بشیر بلگرامی عثمانی تحریر یافت[2]۔"

حکایت اویس قرنی کے قلمی نسخے کی ابتدا کی ایک عبارت سے پتہ چلتا ہے کہ ان دونوں مثنویوں کے نسخے مصنف کی بیاض سے تیار کیے گئے ہیں ملاحظہ ہو:-

"در قصائد و غزلیات وغیرہ تصنیف لطیف حضرت مولانا و مقتدانا جناب مولوی امیر احمد صاحب متخلص بہ امیر لکھنوی مینائی کہ بعالم وجد بے خودی در نعت سرورِ کائنات ... ... فرمودہ اند ہنوز زیر طبع نیامدہ اند۔

---

[1] مخطوطہ نمبر ۹۲
[2] مخطوطہ نمبر ۹۰۲۔ قصہ یہودی ص ۱۶

> خاکسار محمد بشیر از حضرت مصنف بایں عہد گرفت کہ تا زمان غیر مطبوعی کسے را از یں قصائد وغیرہ مطلع نکند۔ فقط بخط خام احقر الانام محمد بشیر عفی عنہ"[۱]

ممتاز علی آہ نے امیر کی فہرست تصانیف میں ایک اور مثنوی "شیدائے رسول" کا نام درج کیا ہے لیکن اس نام کی امیر کی کوئی مثنوی دستیاب نہیں ہوتی گمان غالب ہے کہ یہ حکایت اویس قرنی یا قصۂ یہودی کا دوسرا نام ہے۔

امیر مینائی کی مثنویاں۔ نور تجلّی، ابرِ کرم، حکایت اویس قرنی اور قصۂ یہودی سرتاسر مذہبی حکایات و روایات پر مبنی ہیں۔ نور تجلّی اور ابرِ کرم کے متعلق امیر نے احسن اللہ خاں ثاقب کے نام ایک خط میں لکھا ہے۔

> "دو مثنویاں مختصر ایک نور تجلّی دوسری ابر کرم بھی موجود ہیں مگر محض ثوابی ہیں شاعری ایسی نہیں کہ آپ کو پسند آئے"[۲]

حکایت اویس قرنی اور قصۂ یہودی پر بھی یہی بات صادق آتی ہے۔ اگر ان میں زبان و بیان کی کچھ خوبیاں ہیں تو محض اس لیے کہ امیر جیسے مشاق شاعر کے قلم سے نکلی ہیں۔ مذہبی اعتبار سے بھی ان مثنویوں سے لطف اندوز ہونے کے لیے حد درجے کی عقیدہ پرستی اور ارادت مندی درکار ہے۔ امیر مینائی نہ صرف بڑے مذہبی آدمی تھے بلکہ انھوں نے پیری مریدی اور کشف و کرامت کے ماحول میں پرورش پائی تھی اور خود بھی اسی رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنی اکثر مذہبی نظموں میں معقولات کے بجائے منقولات سے سروکار رکھا ہے اور معجزات و کرامات کے بیان پر زور دیا ہے۔ یہاں تک کہ بعض ضعیف روایتیں بھی بلا تامل نظم کر دی ہیں۔ جیسا کہ آئندہ ایک موقع پر واضح ہوگا بعد کو اس قسم کی کچھ روایتوں کی عدم صحت کا انھیں خود بھی احساس ہوا تھا لیکن چونکہ عقائد اور کچھ دوسری باتوں کی وجہ سے احادیث و سیر کا معاملہ بہت پیچیدہ ہے اس لیے

---

[۱] حکایت اویس قرنی۔ مخطوطہ نمبر ۹۲۔ ص ۱ [۲] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۲۴۴

ہم روایتوں کی صحت و عدم صحت سے قطع نظر کر کے زیادہ تر امیر کے فرمودات کی ترجمانی کرنے کی کوشش کریں گے۔ ظاہر ہے کہ ہمارا مقصد مذہبی مسائل کی تنقیح نہیں بلکہ امیر کے منظومات کی کیفیت پیش کرنا ہے۔

نور تجلّی میں امیر نے حمد و نعت کے بعد سببِ تالیف بیان کیا ہے جس سے اس مثنوی کی شانِ نزول پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ مثنوی امیر نے اپنے بعض اعزّہ کی فرمائش پر لکھی تھی۔ فرمائش اور اس کا مقصد یہ تھا۔

کہا مجھ سے سب نے کہ اے نیک خو — کرے نور نامے کو موزوں جو تو
تو مشتاقوں پر ہو یہ منت عظیم — کہ ہے نور نامہ جو موزوں قدیم
زباں اس کی اگلی ہے بندش ہے سست — کہے گا جو تو شعر ہوں گے وہ چست

امیر نے اپنی کاہشوں کے پیش نظر ضعیف سا اقرار کیا اور پھر۔

بہر کیف اک نور نامہ لیا — نظر اس کے شعروں پہ کی جا بجا
یہی دیکھ کر اس کو آیا خیال — کہ موزوں احادیث سے ہے یہ حال
کہاں پر حدیثوں میں بسط کلام — کہ ہو مثنوی اس سے موزوں تمام
سیر اور تواریخ پر کی نظر — تو دیکھا کہ ہیں مختلف ہمدگر
کیا ناگزیر ان سے کچھ انتخاب — پھر اس کو کیا نظم بہر ثواب
احادیث سے اور بھی معجزے — بہت معتبر حسن کے موزوں کیے

اصل مثنوی میں امیر نے سب سے پہلے پیدائش نور رسالت مآب کا بیان کیا ہے اور اس سلسلہ میں تین روایتیں نظم کی ہیں ان کے بعد پیغمبر اسلام کے حسب ذیل معجزے ترتیب وار بیان کیے ہیں۔

۱۔ معجزہ درستیٔ استخوان شکستہ۔ ۲۔ معجزہ برکت دست مبارک۔
۳۔ معجزہ برکت دست شریف۔ ۴۔ معجزہ بینائی چشم نابینا۔

۵۔ معجزہ شفائے مرض چشم۔ ۶۔ معجزہ درستی چشم مجروح۔
۷۔ معجزہ شفائے درد ۸۔ معجزہ شفائے گنگ
۹۔ معجزہ شفائے مجنوں۔ ۱۰۔ معجزہ زندہ شدن مردہ
۱۱۔ معجزہ گواہی دادن مردہ۔ ۱۲۔ معجزہ برکت دعائے حضرت

تیرھواں بیان آنحضرت کی اصابت رائے کے ذکر پر مشتمل ہے۔ مثال کے طور پر ہم معجزۂ شفائے مجنوں کا ایک مختصر اقتباس درج کرتے ہیں جس سے دوسرے بیانات کے مواد اور اسلوب کا اندازہ بآسانی لگایا جا سکتا ہے

روایت ہے یہ ابنِ عباس سے حکایت ہے یہ ابنِ عباس سے
کہ اک عورت آئی حضورِ رسولؐ بہت غم رسیدہ نہایت ملول
کہ فرزند تھا مبتلائے جنوں سوار اس کے سر پر بلائے جنوں
دھرا آپ نے اس کے سینے پہ ہاتھ تو قے آگئی ہاتھ دھرنے کے ساتھ
عجب پیٹ سے نکلی کالی بلا نہ تھی قے خدا نے نکالی بلا
یہ کہتا ہے راوی کہ بے اشتباہ بلا تھی وہ کتے کا پلا سیاہ
نکلتے ہی اس کے وہ اچھا ہوا بلا ٹل گئی مُردہ زندہ ہوا

آخر میں امیر نے مناجات خاص، استدعائے مصنف اور مناجات عام لکھ کر یہ مثنوی تمام کی ہے۔ استدعائے مصنف میں انھوں نے متداول نور نامے کے طرز پر نورِ تجلّی کے پڑھنے کے لیے کچھ خاص باتوں کا لحاظ رکھنے پر زور دیا ہے جن کے بغیر قاری کا مطلب حاصل نہیں ہو سکتا۔

ابرِ کرم میں تقریباً اسی انداز سے امیر نے بہت سی مذہبی حکایتیں نظم کی ہیں۔ یہ حکایتیں زیادہ تر اولیائے کرام اور بزرگان دین سے تعلق رکھتی ہیں اور عشق الٰہی اور حمد باری میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ اکثر حکایات سے امیر نے اخلاقی نتائج

نکالے ہیں اور بیچ بیچ میں چھوٹی چھوٹی مناجاتیں لکھی ہیں۔ ایک مختصر حکایت ملاحظہ کیجئے

حکایت ہے کہ ابراہیم ادھم جو اسرارِ حقیقت کے تھے محرم
شراب بیخودی کا دل میں تھا جوش چلے جاتے تھے آنکھیں بند مدہوش
اس استغراق میں پائے مبارک پڑا اک شخص کے سر پر یکایک
نہایت بے ادب بیباک تھا وہ بڑا موذی بڑا سفّاک تھا وہ
خیال اس کو نہ کچھ حضرت کا آیا طمانچہ بے تحاشا اک لگایا
ہنسے سلطان ابراہیم ادھم کہا ہنس کر کہ اے خلّاقِ عالم
اسی لائق، اسی قابل ہے یہ منھ مگر تیری طرف مائل ہے یہ منھ
جو ایسے سو طمانچے روز کھائے ہزاروں دل اس طرح کے داغ اٹھائے
زمین و آسماں گر بن کے چکّی مجھے پیسیں، ہو چور ایک ایک ہڈّی
تو اس حالت میں بھی ہو دھیان تیرا رہے دل میں مرے ارمان تیرا
طریقت آشنا ہوتے ہیں جو لوگ حقیقت آشنا ہوتے ہیں جو لوگ
پہنچتی ہے اگر ایذا کسی سے سمجھتے ہیں وہ آخر ہیں اسی سے

ایک گنہگار نوجوان کی حکایت بیان کرنے کے بعد جسے رحمتِ باری پر بھروسا رکھنے کی وجہ سے جنت نصیب ہوئی تھی، امیر نے یوں سبق حاصل کیا ہے۔

ہوئی اس نقل سے معلوم یہ بات کہ لازم ہے یقینِ عفو دن رات
رہے اپنے معاصی کا تو اقرار مگر سمجھے کہ ہے اللہ غفار
وہ پاکے مجھ کو عاجز بخش دے گا عوض مجھ سے گناہوں کا نہ لے گا

اس کے بعد مناجات کے دو شعر ہیں۔

الٰہی تو ہے دانا جانتا ہے جو کچھ جس دل میں ہے پہچانتا ہے
مجھے بھی نیک امیدوں کا پھل دے زیادہ ہمّتِ حسنِ عمل دے

یہ مثنوی اپنے حلقۂ اثر، زبان کی صفائی اور بندش کی چُستی کے اعتبار سے نور تجلی سے بہتر ہے۔

حکایت اویس قرنی پیغمبر اسلام سے حضرت اویس قرنی کے نادیدہ عشق کا قصہ ہے۔ رسول صلعم بھی غائبانہ طور پر حضرت اویس قرنی کے عشق کا علم رکھتے تھے۔ انھوں نے وصیت کی تھی کہ ان کی وفات کے بعد ان کا پیرہن مبارک حضرت اویس قرنی کو پہنچا دیا جائے۔ چنانچہ آنحضرت کے وصال کے بعد حضرت عمرؓ اور حضرت علیؓ نے اس کی تعمیل کی۔ حضرت اویس نے خدا سے پیرہن مبارک میں جتنے تار تھے اس سے دو چند امتی بخش دینے کا وعدہ لے کر جنون و دیوانگی کے عالم میں اسے زیب تن کیا۔ اس مثنوی میں امیرؔ نے بڑی ترنم ریز بحر اختیار کی ہے۔

یارو سنے ہوں گے فسانے بہت — عشق نے تا کے ہیں نشانے بہت
گوش توجہ سے سنو تم ذرا — عشقِ محمدؐ کا ہے یہ ماجرا
عشق رسولِ مدنی کا ہے حال — حضرت اویس قرنی کا ہے حال
طالبِ نادیدۂ روئے نگار — دیکھنے والوں سے سوا بیقرار
دور تھا ہر چند وہ مست نیاز — پر نگہ شوق تھی نظارہ باز

عشق کی توصیف ملاحظہ ہو۔

عشق بھی کیا صاحبِ تاثیر ہے — عشق بھی کیا صاحبِ تسخیر ہے
دور کو نزدیک بناتا ہے یہ — نقش دوئی کا بھی مٹاتا ہے یہ
عابد و معبود میں ہے واسطہ — ساجد و مسجود میں ہے واسطہ

اویس قرنی کی تلاش میں حضرت علیؓ اور حضرت عمرؓ کے یمن کی طرف روانہ ہونے کے ذکر میں کہتے ہیں۔

دونوں چلے واں سے یمن کی طرف — جیسے صبا جائے چمن کی طرف

اس مثنوی کا خاتمہ بھی ایک مختصر مناجات پر ہوا ہے۔ ایک شعر دلچسپ ہے۔

قبر عروسی کا چھپر کھٹ بنے حور سے تنہائی میں گاڑھی چھنے

قصۂ یہودی جیسا کہ نام سے ظاہر ہے ایک یہودی کا قصہ ہے۔ ابتداً اسے رسولؐ کے نام سے بھی دشمنی تھی لیکن بعد میں تائید غیبی سے وہ رسولؐ کا عاشق ہو گیا آخر بیقراری میں رسول خدا کی زیارت کے لیے گھر سے نکلا۔ لیکن اس کے مدینے پہنچنے سے تین دن پہلے رسولؐ کی وفات ہو چکی تھی۔ اس موقع پر آمیر نے رسولؐ کے صحابہؓ اور اہلِ بیت نیز یہودی کے اضطراب اور بے چینی کو بڑے مؤثر انداز میں بیان کیا ہے۔ حضرت علیؓ یہودی کا اشتیاق زیارت رسول دیکھ کر فرماتے ہیں۔

کون ہے تو کہاں سے آیا ہے کیوں ہمارا قلق بڑھایا ہے

ہائے حضرت کو ہم کہاں پائیں کہ تجھے وہ جمال دکھلائیں

ہم سب ان کے الم کے مارے ہیں ہجر کے کشتے غم کے مارے ہیں

یہودی یہ سُن کر بیتابی کی وجہ سے زمین پر گر پڑا ہوش آیا تو بہت کچھ رنج و ملال اور یاس و حسرت کے بعد صحابہؓ سے رسولؐ کا ملبوس مبارک لانے کی گذارش کی۔ حضرت سلمانؓ حضرت فاطمۃ الزہرؓا سے ملبوس لینے کے لیے گئے تو وہاں گھر عزاخانہ بنا ہوا تھا۔

واں جو پہنچے تو شور تھا برپا آرہی تھی صدائے آہ و بکا

رو رہے تھے تمام سبطِ رسولؐ تھے حسینؓ و حسنؓ بھی زار و ملول

حضرت سلمانؓ ملبوس لے کر واپس آئے تو یہودی نے اس کو زیب تن کر کے وصل محبوب کی دعا مانگی اور جان بحق تسلیم ہو گیا۔ آخر میں بطور دعا آمیر کہتے ہیں۔

یاالٰہی مجھے بھی دے یہ شوق میرے مولا مجھے بھی دے یہ ذوق

اس زمانے میں نواب کلب علی خاں بیمار تھے چنانچہ آمیر نے ایک شعر میں ان کی

صحتیابی کے لیے بھی دعا کی ہے۔

میرے آقا کمال ہیں رنجور ان کو صحت ہو سب مرض ہوں دور

امیر کی دیگر مثنویاں غیر مذہبی ہیں مثنوی کبوتر نامہ میں واجد علی شاہ کی کبوتر بازی سے دلچسپی اور اس کے شہرے کا حال سنیے۔

بازاروں میں جا بجا اُڑی دھوم لو چمکے کبوتروں کے مقسوم
سلطاں ہے کبوتروں کا خواہاں پریوں کا ہے مشتری سلیماںؑ
سُن کر یہ خبر ہر اک زباں سے طائر نکل آئے آشیاں سے
دھیان آیا ہما کو بھی یہ اکثر افسوس کہ میں نہیں کبوتر

اس مثنوی میں امیر نے بادشاہ کے کبوتروں کے متعدد اقسام مثلاً سبز، لال، زرد گُلی، نقا، ببری، جوگیا، خرقہ بند، لال بکھی، نیلا، گھاگرا، دودھیا، تنبولیا، اور خرد ذکہ وغیرہ کی تعریف کی ہے۔ اگرچہ اس زمانے کے لکھنؤ میں کبوتروں کے ان انواع کا علم رکھنے کے لیے کسی خاص کوشش کی ضرورت نہ تھی لیکن اس سے امیر کی طبیعت کی ہمہ گیری بلا شبہہ ظاہر ہوتی ہے۔ گلی کبوتروں کی تعریف میں شاعرانہ رنگ ملاحظہ کیجیے۔

پیارے ہیں عجب گلی کبوتر گل کھاتے ہیں جن پہ ماہ پیکر
نزہت کا ملے ہیں منھ پہ غازہ گلدستہ بندھا ہوا ہے تازہ
گل سے رنگیں ہر ایک شہپر تصویر بہار ہے ہوا پر
حلقے نہیں ان کے بال و پر ہیں گل دام چھپائے ہیں کمر میں

الگ الگ کبوتروں کی تعریف کرنے کے بعد امیر نے ان سب کو ایک فوج کی صورت میں ترتیب دیا ہے۔

کیا فوج یہ رنگ رنگ کی ہے تدبیر ہوا یہ جنگ کی ہے

پائی ہے کسی نے سُرخ وردی پوشش ہے کسی کی لاجوردی
ہے جمع ہر ایک رنگ کی نوج کچھ چین کی کچھ ہو زنگ کی نوج
دکھلائیں گے سیر لشکروں کی تلواریں چلیں گی شہپروں کی
غٹ غوں غٹ غوں پکارتے ہیں شیروں کی طرح ڈکارتے ہیں

اس مثنوی کی ابتدا بھی امیر نے حمد، نعت، منقبت اور مدح بادشاہ سے کی ہے اور خاتمہ دُعائیہ اشعار پر کیا ہے۔

نواب کلب علی خاں کے جشنِ مسند آرائی اور جشنِ خلعت پوشی کی مثنویوں کے چونکہ محدودے چند شعر دستیاب ہوتے ہیں اس لیے ہم ان کا صرف نمونہ دینے پر اکتفا کرتے ہیں

ہوا تازہ سامانِ جشنِ جلوس شگفتہ گلستانِ جشنِ جلوس
ملے اہلِ خدمت کو رنگیں لباس بٹے سب کو انعام بھی بے قیاس
سلامی کی توپیں چلیں روزِ جشن خوشا انبساطِ دل افروزِ جشن
(مثنوی جشن مسند آرائی)

عجب ساز و ساماں مہیا ہوئے جو اسباب دعوت تھے یکجا ہوئے
تماشائیوں کو دکھایا وہ روپ پری بن گئی چاندنی حور دھوپ
(مثنوی جشن خلعت پوشی)

دوسری مثنوی میں امیر نے شہر سے تھوڑے فاصلے پر دو باغوں کی بھی تعریف کی تھی

منوّر ہیں راتوں کو ایسے وہ باغ کہ ہر لالۂ تر ہے روشن چراغ

کارنامۂ عشرت معمولی قسم کی تہنیتی مثنوی نہیں۔ اس میں امیر نے ذوالفقار علی خاں کی شادی کا آنکھوں دیکھا حال لکھا ہے۔ بقول امیر

قلم نے راست سب احوال لکھا جو دیکھا تھا وہ سارا حال لکھا

اگرچہ اس مثنوی کو تخیل و مبالغہ کے دخل سے پاک نہیں کہا جاسکتا کیونکہ شاعری میں

ایک حد تک ان کا دخل لازمی ہے لیکن اس کے بہت سے بیانات اصلیت پر مبنی ہیں اور شادی کی حقیقی دھوم دھام کو نمایاں کرتے ہیں۔

امیر نے اس مثنوی میں حمد، نعت اور سبب تالیف کے بعد "آغاز داستان" کا عنوان قائم کیا ہے لیکن شادی کا براہِ راست بیان کرنے کے بجائے مضامین کی ترتیب یوں رکھی ہے۔

کروں پہلے تو کچھ تعریف کشور　　لکھوں پھر وصفِ شاہ داد گستر
بیاں شادی کا وہ آئے زباں پر　　کہ ابرِ عیش چھا جائے زباں پر

رام پور اور اہلِ رام پور کی تعریف میں کہتے ہیں۔

یہ شہر آراستہ دیکھا ہے جیسا　　کوئی کشور نہیں عالم میں ایسا
پری دیکھے ہو مجنوں بے تامل　　سوادِ شہر ہے لیلیٰ کی کاکل
غبار اُٹھ کر زمیں سے تازہ تازہ　　عذارِ حور کا بنتا ہے غازہ
یہاں کے لوگ یکتائے زمانہ　　کرم میں فرد ہمت میں یگانہ
صفا میں، صدق میں، خوش نیتی میں　　فرشتے ہیں لباسِ آدمی میں
جمال و حسن میں بھی سب سے فائق　　وہ رخسار ہے کہ تصویروں کے لائق

وصفِ شاہ داد گستر یعنی نواب کلب علی خاں کی تعریف کے ساتھ امیر نے ملک کے نظم ونسق اور ولیعہد کی تعریف بھی کی ہے۔ نظم ونسق ملک کی تعریف میں امیر نے نظام عدالت، دار الشفا، فوج، اصطبل، فیل خانہ اور میلۂ بے نظیر کا بیان کیا ہے اور بڑی حد تک مورخانہ حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ نظام عدالت کا بیان دیکھیے

مقرر ہے جو دیوانی عدالت　　وہاں جاری ہیں احکام شریعت
کچہری صدر کی بھی ہے مقرر　　کہ ہے ان محکموں میں سب سے برتر
عدالت سے ہوا جو خستہ خاطر　　کیا واں اپنا دعویٰ اس نے دائر

وہاں بھی کچھ رہی اُلجھن تو فی الفور کیا خود آپ نے اس پر بہت غور
غرض انصاف کا ہے یہ طریقہ کہ رہ جاتا نہیں کوئی دقیقہ

ان حصوں کے بعد الگ الگ عنوانات کے تحت شادی کے ساز و سامان رسوم اور تقاریب کے مفصّل بیانات آتے ہیں۔ یہ مثنوی مختلف بیانات کا مجموعہ ہے جن میں تسلسل کے بجائے حسنِ ترتیب سے زیادہ کام لیا گیا ہے۔ ہر بیان کا آغاز مضامین کی مناسبت سے امیر نے ساقی نامہ کے طرز میں کیا ہے۔ کہیں کہیں بہاریہ اشعار بھی لکھے ہیں۔

شادی کے بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ اسباب شادی کی تیاری میں بڑے تزک و احتشام سے کام لیا گیا تھا۔ شہر میں گھر گھر تورہ ہائے طعام تقسیم کیے گئے تھے۔ کنوؤں میں شکر ڈلوائی گئی تھی۔ خصوصاً باغ بے نظیر سے شہر تک دور و یہ چراغاں کیا گیا تھا۔ نزدیک و دور سے مہمانوں کی ایک بڑی تعداد مدعو کی گئی تھی اور کثرت سے ارباب نشاط بلوائے گئے تھے۔ بیس دن تک سارے شہر میں رقص و غنا کی مخصوص اور عام محفلیں گرم رہیں۔ اسی طرح شادی کی رسموں اور تقریبوں مثلاً مانجھے رنگ بازی، ساچق، مہندی، بارات اور رخصت کی ضروری کیفیات کا بھی امیر نے اس مثنوی میں نقشہ کھینچ دیا ہے۔

اس مثنوی کے سب سے دلچسپ حصے اربابِ نشاط اور شادی کی رسموں سے متعلق ہیں۔ ان میں شعریت اور مورخانہ حقیقت نگاری دونوں کا امتزاج ہے۔ اربابِ نشاط کا ذکر دیکھیے۔

کہوں.... کیا طائفے کتنے ہیں باہم زیادہ چار سو سے ہیں فراہم
بہت سے طائفے ایسے ہیں عمدا صد و پنجاہ یومیہ ہے جن کا
قیامت اُن کا ہے گانا بجانا کہ سُن کر محو ہے سارا زمانہ

کوئی سم میں نہ سر میں چوکتی ہے ‌ ‌ گلے ہیں یا کہ کوئل کوکتی ہے
نکالیں بات منھ سے دم نکل جائے ‌ ‌ چلیں اس چال سے تلوار چل جائے

اربابِ نشاط کی پوشاک اور زیورات کا بیان امیرؔ نے بڑی تفصیل سے کیا ہے۔

دوپٹے، پائجامے بھاری بھاری ‌ ‌ بنت، لچکا، کرن، گوٹا، کناری
وہ بنک یا نور کا بکا سراسر ‌ ‌ وہ بابر لوٹ جس پر لوٹ بابر
وہ جالی لوٹ کی کرتی کا تھا جال ‌ ‌ کہ جس پر طائرِ دل بے پر و بال
وہ چھب دکھلا رہے ہیں سر پہ چھپکے ‌ ‌ جو دیکھے ان کو دل سینے سے ٹپکے
عجب اک نے سیکھی یکہ تازی ‌ ‌ جسے بازی ہے شغلِ جاں گدازی
کسی میں جان کب تکرار کی ہے ‌ ‌ ہمیشہ جیت چندن ہار کی ہے

مانجھے کے بیان میں کہتے ہیں۔

رجب کی گیارہویں جس روز آئی ‌ ‌ نویدِ طالعِ فیروز آئی
ہوا مانجھا کہ لائے اہلِ خدمت ‌ ‌ دولھن کی سمت سے دولھا کا خلعت

رنگ بازی، ساچق اور مہندی کا بیان ملاحظہ ہو۔

مکان رنگ بازی رشکِ گلزار ‌ ‌ وہ گلکاری، در و دیوار گلنار
گھڑے تھے رنگ کے مملو ہزاروں ‌ ‌ بھری پچکاریاں ہر سو ہزاروں
مسرت نے گرہ ہر دل کی کھولی ‌ ‌ پڑا غل ہر طرف ہولی ہے ہولی
خدا نے دن سجاوٹ کا دکھایا ‌ ‌ شبِ ساچق ہے خوش اپنا پرایا
بھرا گھر دف صدائے چنگ و دف سے ‌ ‌ چلی ساچق جو دولھا کی طرف سے
ہجوم ایسا ہوا خلقِ خدا کا ‌ ‌ گذر مشکل ہوا بادِ صبا کا
ہوئی جب رسم ساچق سے فراغت ‌ ‌ تو آئی یک بیک مہندی کی نوبت

برات کی تیاری اور روانگی کے ذکر میں کہتے ہیں۔

وہ باغ بے نظیر رشکِ جنت | سوا جنت سے بھی جس میں ہو وسعت
قریب اس کے ہیں خیمے ایستادہ | فلک سے ہیں جو شوکت میں زیادہ
براتی سب وہاں ٹھہرے سرِ شام | ہزاروں اسپ و فیل کوہ اندام
عشا کے بعد جب نواب آئے | برنگِ مہر عالمتاب آئے
ہوئی با صد شکوہِ خسروانہ | برات آراستہ ہو کر روانہ

سید ذوالفقار علی خاں کی شادی کے جو سیر حاصل بیانات کارنامۂ عشرت میں موجود ہیں ان سے انیسویں صدی میں نوابین و امرا کی شادیوں کی شان و شوکت کی ایک عمومی تصویر مرتب کی جا سکتی ہے، اور اس اعتبار سے یہ مثنوی ایک خاص اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔

کارنامۂ عشرت ادبی محاسن کے اعتبار سے بھی امیر کی دوسری مثنویوں سے جن کا ذکر اب تک ہوا ہے بدرجہا بہتر ہے۔ فارسی الفاظ و تراکیب کا حسنِ استعمال اور بندش کی چستی اس کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ کہیں کہیں تشبیہات و استعارات کی ندرت و لطافت بھی آپ اپنی مثال ہے مثلاً بازاروں میں چراغاں کی رونق بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

سڑک جو تھی وہ رشکِ کہکشاں تھی | زمیں بھی روشنی سے آسماں تھی

پہلے مصرعے میں چراغاں کی وجہ سے سڑک کو رشکِ کہکشاں کہنے کی ندرت و لطافت ظاہر ہے۔ اربابِ نشاط کی نواسنجیوں کی تشبیہیں ملاحظہ فرمائیے۔

صدائے مطربانِ نغمہ پرداز | چمن میں بلبلوں کی جیسے آواز
کوئی سم میں نہ سر میں چوکتی ہے | گلے میں یا کہ کوئل کوکتی ہے

اگرچہ بحیثیت مجموعی مثنوی میں یہ عنصر زیادہ نہیں ہے لیکن امیر نے لکھنؤ کی شریعت شاعری کا اتباع بھی کیا ہے۔

عجب بائی نے بھی بالا بتایا جو اونچے تھے انھیں نیچا دکھایا
نہایت بند و بست کوتوالی زمانہ خیر کا ہے شر سے خالی

اس مثنوی کا سب سے بڑا عیب جگہ جگہ عربی و فارسی کے بعض ثقیل اور نامانوس الفاظ کا استعمال ہے۔

منوں گوہر زمرد لعل و یاقوت نظر کو جن سے قوت روح کو قوت
وہاں دو محفلیں ہوں دونوں جانب فراہم ہوں ثنا سا دا جانب
ہوئی ظاہر جو دونوں میں تراضی پڑھا صیغہ صبا نے بن کے قاضی

اس مثنوی کا خاتمہ بھی حسب معمول دعائیہ اشعار پر ہوا ہے۔ افسوس کہ امیر کی دعائیں مستجاب نہ ہوئیں اور شادی کے ایک سال کے بعد سید ذوالفقار علی خاں کا انتقال ہو گیا۔

مثنوی عاشقانہ میں امیر نے ماہ پیکر و زہرہ جبیں کی داستان عشق نظم کی ہے۔ ممکن ہے انھوں نے جا بجا ذاتی ترک و اختیار سے کام لیا ہو لیکن بحیثیت مجموعی اس مثنوی کا قصہ مستعار ہے۔ امیر نے سبب تالیف میں اس کی طرف یوں اشارہ کیا ہے۔

ملا ایک افسانۂ دلنشیں پئے خاتم فکر ہے جو نگیں
کہا دل نے ہو نظم اب مثنوی حقیقت میں ہو گی عجب مثنوی

امیر نے حمد، نعت، مدح حاکم اور سبب تالیف نظم کرنے کے بعد داستان کی تمہید کے طور پر نیرنگیٔ عشق کا بیان کیا ہے۔ یہ روش بھی اردو کی عشقیہ مثنویوں میں پائی جاتی ہے۔ پہلے شعر میں جذبۂ عشق کی ہمہ گیری کا ذکر دیکھئے:۔

محیط زمین و زماں عشق ہے
زمیں عشق ہو آسماں عشق ہے

مثنوی کا قصہ بہت طویل ہے۔ امیر نے اس کے بعض اجزا میں ترمیم و اضافہ بھی

آئندہ پر اُٹھا رکھا تھا[۵]۔ اس لیے قصّے کے تمام جزئیات کو یہاں دُہرانا غیر ضروری طوالت کا باعث ہے۔ مختصر طور پر یوں سمجھیے کہ ماہ پیکر ملک اختر نگر کے بادشاہ کا اکلوتا بیٹا ہے۔ زہرہ جبیں شہر الفت آباد کے بادشاہ جہاں شاہ کی بیٹی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو خواب میں دیکھ کر عاشق ہو جاتے ہیں اور ایک دوسرے کی تلاش میں تن تنہا نکل پڑتے ہیں۔ شہزادہ ماہ پیکر دشت غربت کی خاک چھانتے چھانتے ایک مرد فقیر شاہ روشن ضمیر کی خدمت میں پہنچتا ہے۔ وہاں شاہ صاحب کی ایک عقیدت مند اور کوہ قاف شمالی کی فرمانروا گلشن پری اس پر فریفتہ ہو جاتی ہے۔ اس کی وزیرزادی گل رخ پری تاجر کا بھیس بدل کر دونوں میں ملاقات کی صورت نکالتی ہے۔ گلشن پری ماہ پیکر سے محبت کا اظہار کرتی ہے اور وہ اپنی محبوبہ کی جستجو کا حال سناتا ہے۔ گلشن پری ماہ پیکر کو قاف شمالی لے جاتی ہے۔ وہاں ماہ پیکر کے بیان کردہ سراپا کے مطابق ایک مصوّر سے اس کی محبوبہ کی تصویر تیار کراتی ہے اور اس کو ایک پری زاد کو دے کر محبوبہ کی تلاش پر مامور کرتی ہے۔ لیکن اس دوران میں اچانک ایک نامہ بر قاف جنوبی سے گلشن پری کی خالہ کی علالت کی خبر لاتا ہے اور وہ ادھر روانہ ہو جاتی ہے۔

شہزادی زہرہ جبیں دریا کے راستے سے ایک کشتی پر مردانہ بھیس بدل کر محل سے فرار ہوئی تھی۔ طوفان میں پھنس جانے کے بعد بمشکل ایک دن اس کی کشتی دریا کے کنارے لگتی ہے۔ ایک فقیر تکیہ دار اس کو اپنا مہمان بناتا ہے لیکن وہ اس کو بے ہوش کر کے اس کے الماس کے اتکے اُتار کر بھاگ جاتا ہے۔ زہرہ جبیں جب ہوش میں آتی ہے تو تکیے میں اسے ایک مقتول عورت کی لاش ملتی ہے۔ اچانک وہاں کوتوال شہر آجاتا ہے اور زہرہ جبیں کو قاتل سمجھ کر قید کر لیتا ہے۔ قید خانے میں جب کوتوال کے لڑکے کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ مرد نہیں عورت ہے تو زہرہ جبیں

---

۵ ملاحظہ ہو دیباچہ مرتب امیر مینائی کی ایک غیر مطبوعہ عاشقانہ مثنوی۔ اردو۔ کراچی۔ جولائی۔ اکتوبر ۱۹۶۰ء

سے وصل کی خواہش کرتا ہے۔ زہرہ جبیں اس کو فریب دے کر ایک زاہدہ مریم لقا کے پاس پہنچتی ہے اور اس کی مہمان ہوتی ہے۔

ثانت جنوبی میں گلشن پری کو شہزادے کی گم شدگی کی خبر ملتی ہے۔ وہ عجلت میں قریب کا ایک نہایت پُرخطر راستہ اختیار کرتی ہے۔ اس کی کشتی تباہ ہو جاتی ہے اور وہ ایک تختے پر بہتی ہوئی بے ہوشی کے عالم میں مریم لقا کے مسکن پر پہنچتی ہے۔ اس کی بہن پری چہرہ جو مریم لقا کے پاس رہتی تھی اس کو مُردہ سمجھ کر فریاد و ماتم کرنے لگتی ہے لیکن مریم لقا کی دُعا اور تدبیر سے اس کو ہوش آجاتا ہے۔ گلشن پری و زہرہ جبیں میں ربط و اخلاص ہوتا ہے۔ گلشن پری زہرہ جبیں کی کنیزگی میں داخل ہو کر اس کو اپنی داستان سناتی ہے۔ زہرہ جبیں شہزادے کا حال سُن کر بیقرار ہوتی ہے۔

ادھر شہزادہ ماہ پیکر شکار میں ایک ہرن کا تعاقب کرتے کرتے سمندر میں جا گرا تھا۔ حسنِ اتفاق سے وہ بھی ایک تختے پر بہتا بہتا عالمِ بے ہوشی میں مقام مریم لقا تک پہنچ جاتا ہے۔ مریم لقا اسے بھی ہوش میں لاتی ہے اور ایک محل میں مہمان کرتی ہے۔ مریم لقا کی تحریک پر ماہ پیکر اور زہرہ جبیں کی شادی ہوتی ہے۔ آرسی مصحف میں دونوں ایک دوسرے کو پہچانتے ہیں۔ شادی کے بعد دونوں اپنے اپنے گھروں کو روانہ ہوتے ہیں۔ پہلے زہرہ جبیں کے ماں باپ سے ملاقات ہوتی ہے۔ ماہ پیکر کے باپ خاور شاہ کو ایک حاکم سرکش سہراب شاہ نے محصور کر رکھا تھا۔ ماہ پیکر اس کو شکست دے کر اپنے والدین سے ملاقات کرتا ہے۔ خاور شاہ تخت و تاج ماہ پیکر کو سونپ دیتا ہے اور اس طرح قصہ تمام ہوتا ہے۔

مثنویٔ عاشقانہ کے قصے میں مافوق الفطری عنصر کی آمیزش سے لے کر واقعات کی تشکیل و ترتیب تک وہ تمام باتیں موجود ہیں جو پُرانی داستانوں میں پائی جاتی ہیں ضمنی طور پر اس میں نجومیوں کی پیشین گوئی، دختت وزیر کی فراست، ہیرو ہیروئن کا

سراپا ، نہ ہجر کی بیقراری وغیرہ بھی جن کے ذکر سے عشقیہ مثنویوں میں عموماً جان ڈالی گئی ہے موجود ہیں۔ الگ الگ بعض حصّے بہت اچھے ہیں لیکن مجموعی حیثیت سے اس مثنوی کے قصّے میں دلچسپی کا عنصر کم ہے۔ اس کا بڑا سبب یہ ہے کہ مثنوی کے مختلف اجزا میں بڑی یکسانیت ہے۔ ماہ پیکر، زہرہ جبیں اور گلشن پری کو جو واقعات پیش آتے ہیں وہ نہ صرف یہ کہ ایک سے ہیں بلکہ امیر نے ان کو ایک ہی طرح بیان کیا ہے۔ ماہ پیکر و زہرہ جبیں دونوں ایک طرح عشق میں مبتلا ہوتے ہیں۔ ایک ہی طرح بیقرار محبت اور آوارۂ دشت ہوتے ہیں۔ دونوں ایک ہی طرح فقرا تک پہنچتے ہیں۔ زہرہ جبیں اور گلشن پری کی بیقراریٔ عشق میں کوئی فرق نہیں نظر آتا۔ ماہ پیکر اور گلشن پری مقام مریم لقا تک ایک ہی طرح پہنچتے ہیں اور دونوں کے پہنچنے پر ایک ہی طرح کی باتیں بھی ہوتی ہیں۔

اسی طرح کرداروں کی امتیازی خصوصیات پر بھی امیر نے نظر نہیں رکھی۔ گلشن پری ماہ پیکر کے عشق میں مبتلا تھی۔ ماہ پیکر اس سے خلوص رکھتا تھا مگر عاشق زہرہ جبیں کا تھا۔ لیکن امیر گلشن پری کے تاف جنوبی کو جاتے ہوئے جب دونوں کی رخصت کا حال لکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے ہیرو اور ہیروئن ایک دوسرے سے جدا ہو رہے ہیں۔ شاہ روشن ضمیر اور خاتون مریم لقا میں سوا مرد اور عورت کے کوئی اور فرق نہیں دکھائی دیتا۔ جو برج اور چبوترہ روشن ضمیر کے یہاں ہے وہی خاتون مریم لقا کے یہاں بھی ہے۔ امیر کے نزدیک ہر باغ باغ جنت اور ہر قصر قصر جناں ہے۔ انھوں نے گلشن پری کی وزیرزادی گل رخ پری سے فہم و فراست کا کچھ کام لیا ہے لیکن زہرہ جبیں کی وزیرزادی ابتدا میں زہرہ جبیں سے محض اس کے دل کا حال سننے کی گنہگار ہوتی ہے جس سے نہ اس کا کردار ابھرتا ہے اور نہ قصّے میں کوئی مدد ملتی ہے۔

قصہ نگاری کا ایک بڑا گر یہ ہے کہ پڑھنے والے پر انجام سے پہلے انجام پوری طرح آشکار نہ ہو۔ اس کے بغیر قصے سے قاری کی دلچسپی باقی نہیں رہ سکتی۔ امیر نے شہزادہ ماہ پیکر کے گرفتار عشق ہونے کے بعد قصے میں نجومیوں کو داخل کیا ہے انکی پیشین گوئی ملاحظہ ہو۔

غرض سوچ کر زائچے کھینچ کر — ستاروں کی گردش پہ کرکے نظر
کہا شاہ سے سب نے بالاتفاق — کہ اس چاند کو ہوگا چندے محاق
مگر کوئی اس کو نہیں ہے گزند — پھرے گا سوئے خانہ ہو کر دوچند
ستارہ ہے گردش میں بس چند روز — رہے گا یہ غربت میں رونق فروز
مبارک ہو پر اس کے حق میں وہ سیر — کہ انجام ہے ہر طرح سے بخیر

اس طرح آغاز میں انجام کی خبر دے دینے کے بعد انھوں نے کوئی طریقہ ایسا نہیں اختیار کیا جس سے تعویق کا عنصر پیدا ہو سکتا بلکہ وہ تو بار بار یہی خبر دیتے جاتے ہیں کہ انجام بخیر ہوگا۔ جب گلشن پری ماہ پیکر کو اپنے ہمراہ لے جانا چاہتی ہے اور ماہ پیکر شاہ روشن ضمیر سے اس کا ذکر کرتا ہے تو شاہ صاحب فرماتے ہیں۔

کہ اللہ حافظ ہے جاؤ ضرور — طریق ظفر ہے یہی راہ دور
مشقت نہ ضائع کبھی جائے گی — یہی راہ منزل پہ پہنچائے گی

ان کمزوریوں کی وجہ سے اس مثنوی میں قصہ پن اور اس کی دلچسپی کو جگہ جگہ نقصان پہنچا ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے بھی یہ مثنوی عیوب سے خالی نہیں۔ عربی و فارسی کے ایسے الفاظ و تراکیب کی موجودگی کا احساس جو مثنوی کی زبان پر نہیں پھبتے امیر کو خود بھی تھا۔ چنانچہ مثنوی میں ان کی بہتات ہے۔

چمک برق میں، تیرگی میغ میں — حکم قصۂ گردن و تیغ میں
وہ اسباب شاہی وہ ملک وسیع — وہ دولت وہ حشمت وہ قدر رفیع

ع گیا اس پہ مردانہ بہر فتوح ع توقع کہ شاید ہو شکل رفاہ
ع مرخّص ہوا شاد رہنے لگا ع عجب گردشِ چرخ گردندہ ہے
ع مفاتیح نار و جناں اس کے ساتھ ع سمجھیں دونوں لبِ زرفشاں
ع معاند تھے جو پائے قابو لئے وقت
مثنوی سحرالبیان کا مشہور شعر ہے۔

برس پندرہ یا کہ سولہ کا سِن جوانی کی راتیں مرادوں کے دن

اس کا چربہ مثنوی میں امیر نے کئی جگہ اتارا ہے۔ زہرہ جبیں کے سراپا میں کہتے ہیں۔

عجب حسن بارہ برس کا وہ سن غضب اٹھتی کونپل مرادوں کے دن

آگے چل کر گلشن پری کے لیے کہتے ہیں۔

جوانی کی آمد لڑکپن کا سن قیامت کا جوبن مرادوں کے دن

زہرہ جبیں ہی کے بیان میں ایک اور موقع پر یہ شعر ملتا ہے۔

یہ وحشت، یہ غفلت، یہ جوبن، یہ سن یہ آفت جوانی، مرادوں کے دن

مثنوی سحرالبیان میں بے نظیر کی سواری کے ذکر میں ایک شعر ہے۔

غرض اس طرح سے سواری چلی کہے تو کہ بادِ بہاری چلی

امیر نے حمام سے شاہ روشن ضمیر کے پاس ماہ پیکر کے پہنچنے کے بیان میں اس شعر کو یوں اپنانے کی کوشش کی ہے۔

عجب تمکنت سے سواری چلی کہے تو کہ بادِ بہاری چلی

مثنوی سحرالبیان کا ایک اور مشہور شعر ہے۔

درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ

امیر پر اس کا اثر بھی پڑا ہے۔

عجب رنگ دیکھا عجب اس کا روپ درختوں کا سایہ وہ روشن کہ دھوپ

اس کے علاوہ اس مثنوی میں کاواک بیانی کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔

چھپائے کوئی مُہر روشن کو کیا بھلا آرسی ہاتھ کنگن کو کیا
قضا را جگر گوشۂ کوتوال کہ فرزند اس کا تھا وہ بدمآل

پہلے شعر کا دوسرا مصرعہ "ہاتھ کنگن کو آرسی کیا" کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ دوسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں "اس کا اشارہ کوتوال کی طرف ہے لیکن پہلے مصرعے میں "جگر گوشۂ کوتوال" کی ترکیب کی وجہ سے اس کا اُلجھاؤ نمایاں ہے۔

انداز بیان کی سُستی اور ہلکے پن اور معنوی اغلاط سے بھی یہ مثنوی پاک نہیں ہے۔

بُری ہو بُری باد فا کیوں نہ ہو مرے شیر کہنا ہے کیا کیوں نہ ہو
ٹپکتا ہے نبوّا چلو میکشو یہ چاندی کے ہیں پھول لو میکشو
کیا عیش میں ایک ہفتہ بسر بنارس کی تھی شام اودھ کی سحر

اس قسم کی مثالوں سے آمیر کی استادی اور کمال پر حرف نہیں آتا۔ ان سے زیادہ ان کمزوریوں کو کون سمجھ سکتا تھا۔ ان سے صرف یہ ثابت ہوتا ہے کہ امیر اس مثنوی کو ایک بار شروع سے آخر تک کہتے چلے گئے تھے۔ زبان و بیان کی صحت و ثقاہت کا انھوں نے ہر جگہ لحاظ نہ رکھا تھا۔ سلسلۂ کلام کی مناسبت سے جہاں جو شعر ذہن میں آگیا تھا اس کو آئندہ ترمیم و اصلاح کے خیال سے بجنبسہٖ لکھ لیا تھا لیکن اس کی نوبت نہ آئی۔ یہی وجہ ہے کہ آمیر نے اپنی زندگی میں اس مثنوی کو شائع کرنا مناسب نہ سمجھا تھا۔

اس مثنوی میں کچھ خامیاں ایسی ہیں جن کو آمیر کو دور کرنے کا موقع نہ ملا اور کچھ ایسی ہیں جنھیں شاید وہ دور نہ کر سکتے تھے۔ مجموعی طور پر یہ ان کا ایک ادھورا اور ناقص کام ہے۔ لیکن اس مثنوی میں جستہ جستہ مثنوی نگاری کے بعض اہم محاسن

پائے جاتے ہیں۔ قصّے کے کچھ ٹکڑوں کو انھوں نے بڑے دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ مثنوی میر حسن کے طرز پر اس مثنوی میں سراپا نگاری، جذبات نگاری جشن اور باغ وغیرہ کے بیان کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ جا بجا تسلسل و روانی، زبان کی صفائی، بول چال، محاورات و ضرب الامثال اور تشبیہات و استعارات کے قابل قدر نمونے بھی موجود ہیں۔

قصہ پن کے اعتبار سے اس مثنوی کا کامیاب ترین حصّہ وہ ہے جہاں گلشن پری کی وزیرزادی گل رخ پری شکارگاہ میں اپنی چالاکی سے شہزادہ ماہ پیکر کو رام کرتی ہے۔

دمِ صبح جس وقت شہباز مہر ہوا دارِ صیدگاہ سپہر
بنی شکلِ تاجر وہ گل رُخ پری رہی گھات میں بہر افسوں گری
لیا باز اک خوبصورت سا ساتھ کہ بازی کسی طرح آجائے ہاتھ
ہوا شاہزادے کا جب واں گذر بندھی چست صید افگنی پر کمر
یکایک کلنگ ایک آیا نظر ہوا ملتفت شاہزادہ ادھر
اشارہ کیا اپنے شہباز کو کہ ہاں کھول دے بالِ پرواز کو
چھپی تھی جو گل رخ پری آڑ میں وہیں اک طرف جھاڑ جھنکاڑ میں
یہ موقع جو دیکھا ہوئی شادماں اشارہ کیا باز سے اپنے ہاں
خبردار جانے نہ پائے شکار نہ شہباز کے ہاتھ آئے شکار
وہ چوکا یہ پہنچا سرِ صید پر کہ تھا باز شہباز سے تیز تر
خطا کر گیا شاہ باز جری سبق لے گیا باز گل رُخ پری
غضب سے ہوا لال وہ مہر وش وہ غصّہ، وہ گرمی کہ آجائے غش
نکالا وہ سب غصّہ شہباز پر چُھری پھیر دی نوچ کر اس کے پر

شہزادی زہرہ جبیں کے سراپا میں کہتے ہیں۔

یہ غارت گری میں دلاور وہ گات جسے دل کے لینے کی معلوم گھات
وہ جوبن کے مدھ میں بھکتی ہوئی سراپا سے مستی ٹپکتی ہوئی

مثنوی میں جذبات نگاری کے مواقع جا بجا آئے ہیں۔ ان میں شہزادہ اور شہزادی کے گم ہونے پر ان کے والدین کا رنج و غم، شہزادہ، شہزادی اور گلشن پری کی بیقراریٔ عشق اور دشتِ غربت میں عشاق کی حالتِ زار خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ زہرہ جبیں کی کشتی طوفان و تلاطم میں پھنسی ہوئی ہے۔ اس وقت اس کی جذباتی اور نفسیاتی کیفیات کی ترجمانی ملاحظہ کیجیے۔

یہ دریا ہے اب اور میں ناتواں خدا مجھ کو لے جائے چاہے جہاں
تلاطم سے ڈرتا تھا جس وقت دل یہ روتی تھی ہوتا تھا دریا خجل
وہ مانوس صورت جو تھی دھیان میں تو مٹتا تھا ڈر آن کی آن میں
مخاطب کبھی کر کے دلدار کو دل آرام کو، خاطر آزار کو
یہ کہتی تھی اے میرے آرام جاں میں اب ڈھونڈھنے تجھ کو جاؤں کہاں
نہیں جان بچنے کی امید اب لبِ بام پہنچا ہے خورشید اب
اگر میرے مرنے کی پائے خبر نہ کرنا خدا کے لیے چشم تر
ملوں خاک میں میں تو پروا نہیں مگر رنج تیرا گوارا نہیں
نہیں کوئی صورت ملاقات کی شکایت کروں تجھ سے کس بات کی
نہ نام اپنا تو نے بتایا مجھے نہ اپنا ٹھکانا جتایا مجھے

شہزادہ ماہ پیکر کے عشق میں گلشن پری کی بیقراری کا بیان دیکھیے۔

عجب دل میں پیدا ہوا اضطراب نہ آرام دن کو، نہ راتوں کو خواب
حذر درد پنہاں کے اظہار سے کبھی کیں بھی باتیں تو دیوار سے

عجب نشۂ عشق کا جوش تھا   کہ ہر شغل خوابِ فراموش تھا

اس مثنوی کے آخری حصّے میں سہراب شاہ اور ماہ پیکر کی معرکہ آرائی بیان کی گئی ہے۔ اگرچہ قصّے میں یہ ایک بدِ زائد معلوم ہوتی ہے لیکن رزمیہ نگاری کے حسن کی بدولت مثنوی کا یہ حصّہ بجائے خود اہمیت کا مالک بن گیا ہے۔ اس حصّے میں امیر نے فوجوں کی تیّاری، جنگ کی حکمت عملی، ماہ پیکر اور سہراب شاہ کے مقابلے اور سہراب شاہ کے قتل کے بعد دونوں فوجوں میں گھمسان کے رن وغیرہ کے بیان میں جنگ کا پورا نقشہ کھینچ دیا ہے۔ مؤخر الذکر کے چند متفرق اشعار دیکھیے۔

جو دیکھا یہ فوجِ مخالف کا زور   کیا سب نے برپا قیامت کا شور
گری اس پہ وہ فوج اکبارگی   کہ تھی بندگی اور بیچارگی
ہوئے اس قدر دونوں لشکر بہم   کہ ایک اپنے بیگانے تھے یک قلم
ہوائے زد و گیر چلنے لگی   قیامت کی شمشیر چلنے لگی
شکستہ ہوئی فوج سہراب شاہ   لگی بھاگنے ان میں اکثر سپاہ
فراری تھے میدان میں یوں رواں   ہوا جیسے صرصر سے برگِ خزاں

تسلسل بیان، روانی اور زبان کی صفائی کا اندازہ بھی ان اقتباسات سے لگایا جا سکتا ہے۔ ماہ پیکر کو دیکھنے کے بعد شاہ روشن ضمیر سے گلشن پری کی گفتگو میں بول چال کا لطف دیکھیے۔

نئی بات علت سے خالی نہیں   وہ کیا ہے جو حضرت پہ حالی نہیں
یہ کیا بات ہے صاف تبلائیے   یہ کیا راز ہے کچھ تو فرمائیے

محاورہ اور ضرب المثل کا استعمال ملاحظہ ہو۔

سمجھتی ہوں نیرنگ دنیا کے میں   کہ گنتی ہوں پر اُڑتی چڑیا کے میں
الٰہی یہ سہرا کہیں سر چڑھے   وہی پھول ہے جو ہمیشہ سر چڑھے

تشبیہات بھی ندرت، لطافت یا معنویت سے بھرپور ہیں۔ شہزادہ ماہ پیکر کے پہاڑ پر چڑھنے کے بیان میں کہتے ہیں۔

بلندی پہ چڑھنے لگا بے درنگ   چڑھے جس طرح سے ہوا پر پتنگ

زہرہ جبیں کے ترکِ وطن کے ذکر میں کہتے ہیں۔

چلی یوں وطن سے بحالِ سقیم   چمن چھوڑ کر جیسے گل کی شمیم

کوتوال کے لڑکے کے ساتھ زہرہ جبیں کی روانگی کی تشبیہہ ملاحظہ ہو۔

چلا ساتھ لے کر اسے اس طرح   کہ زنبور پھولوں کا رس جس طرح

امیر نے اپنی مثنویوں میں صنعتوں کا التزام زیادہ نہیں کیا۔ اس مثنوی میں بھی یہ عنصر بہت کم ہے۔ تاہم ایسے شعر مل جاتے ہیں۔

جب میری جالی کی کرتی ہے جال   پھنسے مرغ زیرک نہ یہ کیا مجال

بندھے اس کے بازو پہ وہ نورتن   کہ اکبر کے اصغر ہوئے نورتن

غرض یہ کہ یہ مثنوی امیر کی ایک نامکمل تخلیق ہونے کے باوجود ادبی و معنوی محاسن سے عاری نہیں ہے۔ امیر نے جس پیمانے پر اس مثنوی کو سرانجام کرنے کا منصوبہ باندھا تھا اس کے لیے اس سے کہیں زیادہ محنت، جانکاہی، یکسوئی، تعمیری قوت اور وقت صرف کرنے کی ضرورت تھی جتنا وہ اس کے لیے صرف کر سکے۔ یہ مثنوی عاشقانہ ہے جیسا کہ اس نوع کی مثنویوں میں ہوتا ہے اس میں جگہ جگہ بزمیہ مضامین کی آمیزش ہے۔ لیکن اس کا زیادہ پُرزور حصہ جس کا امیر کے اصل موضوع سے کوئی خاص علاقہ نہیں رزم نگاری پر مشتمل ہے۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ اگر امیر رزم کو بنیاد بنا کر کوئی مثنوی لکھتے تو شاید زیادہ کامیاب ہوتے۔ موجودہ صورت میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ اگر انھیں اس مثنوی کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کا پورا موقع ملتا تو مثنوی سحر البیان کے رنگ میں اردو شاعری میں ایک اچھی مثنوی کا اضافہ ہو جاتا۔

مسدّس امیر کے چار طویل نعتیہ مسدّس۔ ذکر شاہ انبیا، صبح ازل، شام ابد اور لیلۃ القدر۔ کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے علاوہ مدح اور تہنیت میں ان کے مطبوعہ و غیر مطبوعہ پانچ مختصر مسدّس اور ہیں۔ ان میں سے دو نظام دکن، ایک نواب شاہجہاں بیگم والیۂ بھوپال اور دو نواب حامد علی خاں والئ رام پور سے متعلق ہیں۔

ذکر شاہ انبیا۔ ۱۲۹۰ھ کی تصنیف ہے۔ ذکر شاہ انبیا اس کا تاریخی نام ہے۔ یہ پہلی مرتبہ ۱۲۹۳ھ میں تاج المطابع رام پور میں طبع ہوا۔ امیر نے اپنے نعتیہ دیوان محامد خاتم النبیین کے ایک ترجیع بند میں اس کے نظم کرنے کا وعدہ کیا تھا۔

مولد تو آگے ہوگا یہ ترجیع بند ہے

کچھ دنوں تک عدیم الفرصتی مانع رہی لیکن پھر بعض احباب کے اصرار سے مجبور ہو کر امیر نے بڑی عجلت میں اسے نظم کیا۔[1] اس کے بظاہر چار حصّے ہیں۔ پہلا حصّہ پیغمبر اسلام کی ولادت، دوسرا رضاعت، تیسرا معراج و حلیۂ شریف اور چوتھا وفات کے بیان میں ہے۔ اس میں کل ۲۳۷ بند ہیں۔

صبح ازل ولادت رسولؐ کے بیان میں ۶۶ بند کا مسدّس ہے۔ ربیع الاوّل ۱۲۹۴ھ میں لکھا گیا اور اسی سال تاج المطابع رام پور میں طبع ہوا۔

شام ابد آنحضرتؐ کی وفات کے ذکر میں ۶۲ بند کا مسدس ہے۔ ربیع الاوّل ۱۲۹۴ھ میں لکھا گیا اور ربیع الآخر ۱۲۹۴ھ میں تاج المطابع رام پور میں چھپ کر شائع ہوا۔

لیلۃ القدر معراج کے بیان میں ۱۰۰ بند کا مسدّس ہے۔ پہلی بار ۱۲۹۸ھ میں تاج المطابع رام پور میں طبع ہوا۔ اس کے آخر میں ایک مناجات بھی ہے۔

---

[1] ذکر شاہ انبیا۔ خاتمۃ الطبع۔ ص ۸۸

یہ تینوں مسدس ۱۳۱۲ھ میں مطبع نامی لکھنؤ سے "مجموعہ" کے نام سے ایک جلد میں بھی شائع ہوئے۔

نظامِ دکن کی مدح میں امیر نے پہلا مسدس ۱۹۰۰ء میں بنارس کی ملاقات کے موقع پر پیش کیا تھا۔ یہ پورا مسدس (۱۲ بند) میکش تھانوی نے یادگارِ امیر مینائی میں درج کیا ہے[1]۔ نظام کی مدح میں دوسرا مسدس امیر نے حیدر آباد جاتے ہوئے کہا تھا لیکن حیدر آباد پہنچتے ہی مرض الموت میں مبتلا ہو جانے کی وجہ سے اس کے پیش کرنے کی نوبت نہ آئی۔ اس کے کچھ بند صاحب دبدبۂ امیری[2] اور کچھ صاحب امیر مینائی نے نقل کیے ہیں[3]۔

والیۂ بھوپال کی مدح میں مسدس امیر نے ۱۸۹۷ء میں اپنے قیام بھوپال کے دوران میں پیش کیا تھا یہ۔ امیر مینائی کے کلام کی ایک بیاض مملوکۂ اسرائیل احمد مینائی میں موجود ہے[4]۔

چوتھا مسدس نواب حامد علی خاں کے ایک جشن کی تہنیت میں ہے۔ یہ مسدس قصائدِ امیر (قلمی) مملوکۂ رضا لائبریری، رام پور میں درج ہے۔ قلمی نسخے میں اس کے عنوان میں "مسدس تہنیت مسند نشینی" کا ٹکڑا شامل ہے جو درست نہیں۔ امیر نے اس مسدس میں امیر اللغات کے دونوں حصوں کے شائع ہونے کا ذکر کیا ہے اور کہا ہے کہ ب کا حصہ زیرِ تالیف ہے۔ امیر اللغات کا دوسرا حصہ ۱۸۹۲ء میں شائع ہوا تھا نواب حامد علی خاں اس سے پہلے ۱۸۸۹ء میں مسند نشیں ہو چکے تھے۔ ہمارا خیال ہے کہ یہ مسدس ۱۸۹۴ء میں اس موقع پر لکھا گیا تھا جب نواب حامد علی خاں کو ریاست

---

[1] یادگارِ امیر مینائی۔ ص ۱۳۱ [2] دبدبۂ امیری۔ ص ۸۳ تا ۸۵

[3] امیر مینائی۔ ص ۲۰۶۔ ۲۰۷ [4] بحوالہ اردو۔ کراچی۔ جنوری ۱۹۵۸ء ص ۵۷۔ امیر مینائی کا غیر مطبوعہ کلام از کریم الدین احمد۔

کی کونسل کی پریزیڈنٹی ملی تھی۔ اس مسدس میں جس کا ذکر اس سے پہلے کسی نے نہیں کیا ۲۴ بند ہیں۔ پہلا بند یہ ہے۔

بہت روز مسعود دنیا میں آئے　　مزے خوش نصیبوں نے جن کے اٹھائے
سر تخت اقبال مسندوں کو لائے　　چمن میں جو پہنچے نئے گل کھلائے
غرض ایسے کتنے ہی دن آچکے ہیں　　بہار اپنی عالم کو دکھلا چکے ہیں

نواب حامد علی خاں سے متعلق دوسرا تہنیتی مسدس محل میں لڑکے کی پیدائش کی توقع میں لکھا گیا تھا لیکن فی الحقیقت لڑکی پیدا ہوئی۔ اس لیے بیکار گیا۔ یہ مسدس بھی امیر کی مذکورہ بیاض میں درج ہے۔[۱]

امیر کے نعتیہ مسدسات پیغمبر اسلام کی ولادت، معراج اور وفات کے بیان پر مشتمل ہیں۔ ذکر شاہ انبیا میں یہ تینوں موضوع یکجا ہیں۔ صبح ازل، لیلۃ القدر اور شام ابد میں ان پر الگ الگ طبع آزمائی کی گئی ہے۔ ضمنی طور پر ان میں امیر نے پیغمبر اسلام کے فضائل و برکات کے علاوہ ان سے متعلق روایات اور معجزات نظم کرنے کی طرف خاص توجہ دی ہے۔ اپنی مذہبی مثنویات کی طرح ان مسدسات میں بھی امیر نے ایسی روایات نظم کی ہیں جو مذہب کے دائرے میں رہ کر بھی پڑھنے والے کو کمزور اور ضعیف معلوم ہوتی ہیں۔ امیر کو ان مسدسات کی تالیف و اشاعت کے بعد خود بھی اس کمزوری کا احساس ہوا تھا چنانچہ انھوں نے اپنے میلاد نثر "خیابان آفرینش" کے سبب تالیف میں لکھا ہے

"میں اپنے اس قصور کا اعتراف کرتا ہوں کہ اس سے پہلے مسدسات جن کے اسما یہ ہیں ذکر شاہ انبیا، صبح ازل، شام ابد، لیلۃ القدر۔ میں نے موزوں کیے وہ چھپ کر شائع ہوئے۔ ان میں بعض روایات جیسے عکاشہ بن محصن کا قصہ ذکر شاہ انبیا میں ہے قطعاً

---

[۱] بحوالہ اردو، کراچی، جنوری ۱۹۵۸ء، ص ۵۷۔ امیر مینائی کا غیر مطبوعہ کلام از کریم الدین احمد۔

غیر صحیح ہیں۔ اور اور جو روایات نامعتبرہ ان مؤلفات میں موزوں ہو گئے ہوں ان سب سے میں توبہ کرتا ہوں۔ اللہ تعالیٰ میری اس توبہ کو قبول فرمائے۔[1]

ذکر شاہ انبیا اور دیگر نعتیہ مسدسات کے موضوعات باہم مشترک ہیں۔ چونکہ مذہبی عقائد سے انحراف ممکن نہ تھا اس لیے ذکر شاہ انبیا میں رسولِ اکرم کی ولادت، معراج اور وفات کے متعلق جو مضامین امیرؔ نے نظم کیے ہیں صبح ازل لیلۃ القدر اور شام ابد میں بھی جابجا وہی مضامین دہرائے گئے ہیں۔ مثلاً معراج کے بیان میں ذکر شاہ انبیا کا ایک بند ہے۔

کی عرض اس جگہ سے سرِ مو بڑھوں اگر　　جل جائیں سب فروغِ تجلّی سے بال و پر
چھوڑا نہ ہاتھ سیّدِ کونین نے مگر　　دو ایک گام لے گئے الفت سے کھینچ کر
روح الامیں کا خوف سے تن کانپنے لگا　　ہیبت سے مثلِ بید بدن کانپنے لگا

لیلۃ القدر میں اسی مضمون کو امیرؔ نے یوں نظم کیا ہے۔

سدرہ سے بڑھ چلے جو شہِ مالک الرقاب　　جبریلؑ نے کہا کہ سلام اے فلک جناب
آگے بڑھوں یہ مجھ میں سرِ مو نہیں ہے تاب　　پر آتشِ جلال سے جل جائیں ہوں کباب
کھینچا جو ہاتھ آپ نے خلقِ عظیم سے　　اک گام بڑھ گئے وہ حدِ مستقیم سے

مضامین کی تکرار دراصل روایات و حکایات کے تکرار و اعادہ پر منحصر ہے۔ حضرت اویس قرنی کے عشقِ رسول کی حکایت جس کے بیان میں امیرؔ کی ایک مثنوی ہے ذکر شاہ انبیا میں بھی ملتی ہے۔ پیغمبر اسلام کے بعض معجزات بھی ان مسدسات میں بار بار دہرائے گئے ہیں۔ روایات و واقعات کے نظم کرنے کا انداز بالعموم یہ ہے۔

القصہ راویانِ صفاکیش و معتبر　　لکھتے ہیں جلوہ گر ہوئے جب سیدالبشر

---

[1] خیابان آفرینش ص ۶۔ مولانا عبدالسلام ندوی نے شعرالہند حصہ دوم (ص ۲۱۶) میں اس اقتباس کو امیرؔ کے نعتیہ دیوان کے دیباچے سے منسوب کیا ہے۔ نعتیہ دیوان میں کوئی نثری دیباچہ نہیں۔

معمور روشنی سے ہوا آمنہ کا گھر یاں تک کہ ان کو آئے محل شام کے نظر
پھر پاس چار عورتیں پائیں مکان میں پر اجنبی وہ سب نظر آئیں مکان میں
تھیں اک طبق طلا کا تو حوّا لیے ہوئے ابریق نقرہ ہاتھ میں سارا لیے ہوئے
ہاجر ادب سے عطر جناں کا لیے ہوئے مندیل سبز آسیہ زیبا لیے ہوئے
نہلا دُھلا کے زیب بدن پیرہن کیا خوشبو جناں کے عطر سے ملبوس تن کیا

(ذکر شاہ انبیا)

ان مسدسات میں، امیر نے جا بجا پیغمبر اسلام کے سوانح اور سیرت بیبرد قلم کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ جس سے بچپن سے لے کر وفات تک آنحضرتؐ کی حیات اقدس کے خاص خاص واقعات اور ان کی سیرت و اخلاق کی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ سیرت و اخلاق محمدی کا بیان ملاحظہ ہو۔

مسکیں کے، بیکسوں کے، غریبوں کے چارہ ساز بیوہ دل کے غم گسار، یتیموں کے دلنواز
ان کے سوا اُٹھائے ضعیفوں کے کس نے ناز خدمت میں عاجزوں کے رہا عمر بھر نیاز
دیکھا جو دل شکستہ گلے سے لگا لیا افتادہ جس کو راہ میں پایا اُٹھا لیا

جو بات آپ کی تھی عنایت کی بات تھی لطف و عطا کی، مہر و محبت کی بات تھی
تنہا نہ دوستوں ہی سے الفت کی بات تھی اعدا سے بھی کبھی نہ عداوت کی بات تھی
ترچھی کبھی نگاہ نہ رنج و قلق میں کی
ایذا اُٹھائی جس سے دعا اسکے حق میں کی (ذکر شاہ انبیا)

ادبی اعتبار سے ان مسدسات کی سب سے نمایاں خصوصیت مرثیہ کی اثر پذیری ہے۔ اس کا ثبوت اکثر مسدسات کے پہلے مصرعوں سے ملنے لگتا ہے مثلاً:۔

ع طفلی میں جب رسولؐ حلیمہ کے گھر گئے
ع اللہ نے پسند کیا جب ظہور کو

ع ماتم ہے کس کا آج کہ محفل اُداس ہے

ع جس صُبح کے مشتاق تھے ہم وہ سحر آئی

ع جب عالمِ ایجاد میں خیر البشر آئے

ان مسدسات میں رسولِ خدا کے ظہورِ بابرکات کے بیان، حلیۂ مُبارک کے ذکر معراج کے حال میں براق کی تعریف اور آنحضرتؐ کی وفات پر رنج و غم کے اظہار میں بالترتیب مرثیہ کی آمد سراپا، گھوڑے کی تعریف اور بَین کے مضامین کا رنگ و آہنگ امیر نے بڑی خوبصورتی سے سمویا ہے۔ فضائل و محاسن اور روایات و واقعات کے بیان میں بھی اکثر اوقات مرثیہ کے مخصوص الفاظ و تراکیب کے استعمال اور لب و لہجہ کی بازآفرینی نے ان مسدسات کو مرثیہ سے بہت قریب کر دیا ہے۔ صُبحِ ازل میں مرثیہ کی آمد کا رنگ ملاحظہ ہو۔

عالم میں ہے اک دھوم کہ سلطاں کی ہے آمد ۔۔۔ ہر جو رکا ہے قول سلیماں کی ہے آمد
تاریک تھی شب شمعِ شبستاں کی ہے آمد ۔۔۔ روشن ہے کہ خورشیدِ درخشاں کی ہے آمد
آمد ہے یہ اس نور کی جو نورِ خدا ہے ۔۔۔ اس نور سے کیا شانِ خدا جلوہ نما ہے

ہمراہ سواری کے رسولوں کا پرا ہے ۔۔۔ اور ساتھ رسولوں کے رسالہ بھی جدا ہے
ہے پنجۂ قدرت جو علم جلوہ نما ہے ۔۔۔ اُمت کی ہے بخشش یہ نقیبوں کی صدا ہے
رحمت کدۂ خالقِ قیوم سے آئے ۔۔۔ غل ہو کہ شہنشاہ بڑی دھوم سے آئے

لیلۃ القدر میں کہتے ہیں۔

گھر میں خدا کے آمدِ مہماں کی دھوم ہے ۔۔۔ محبوبِ خاص خالقِ سبحاں کی دھوم ہے
خلقت ہے جمع آمدِ سلطاں کی دھوم ہے ۔۔۔ یعنی سواریٔ شہِ ذیشاں کی دھوم ہے
تعظیم کی بنا ہے سحر سے پڑی ہوئی ۔۔۔ صف ہے ملائکہ کی دو رستہ کھڑی ہوئی

ذکر شاہ انبیا میں حلیۂ مبارک کے بیان میں سراپا کا رنگ دیکھئے۔

روشن چراغ کعبۂ دیں روئے مستطاب ۔۔۔ گلہائے باغِ قدس میں وہ پھول انتخاب

آئینۂ قمر میں کہاں ایسی آب و تاب
کیا کہیے آفتاب کہ ذرہ ہے آفتاب
کیوں صاف صاف بات نہ خاطر نشیں کہوں
آئینۂ جمالِ جہاں آفریں کہوں

اسی مسدس میں براق کی تعریف میں گھوڑے کی تعریف کا رنگ قابل توجہ ہے۔

خورشید پیکر و ملک افسر قمر رکاب
حورا جبیں فرشتہ خصال و ملک شتاب
زرّیں وہ زیں کہ زرد خجالت سے آفتاب
آتش سے تیز نرمیٔ رفتار مثلِ آب
جسم لطیف مثلِ بریشم نگاہ میں
عنبر کی بو بنے جو اٹھے گرد راہ میں

شام ابد میں رسول صلعم کی وفات کے ذکر میں اعزا خصوصاً حضرت فاطمۃ الزہرا رض کی گریہ وزاری کے بیان میں بَین کی خصوصیات ملاحظہ کیجیے۔

دل ہائے زنانِ بنی ہاشم تہ و بالا
کرتی تھی کوئی آہ کسی لب پہ تھا نالا
سبطین کا باقی نہ رہا پالنے والا
کہتے تھے کہ جو مرضیٔ اللہ تعالیٰ
کہتی ہوئی غربت پہ برنج و تعب آئی
خاتون قیامت پہ یتیمی کی شب آئی
فرماتی تھیں رو رو کے کہ دیکھو مری حالت
بیوہ نہیں جس میں وہ ردا سر پہ ہے حضرت
بچوں سے مرے تم کو نہایت تھی محبت
اس وقت نہیں ہوتی ہے کیوں ان پہ عنایت
مجھ ماں سے یہ روٹھے ہیں مناتے نہیں ان کو
اب سینۂ اقدس سے لگاتے نہیں ان کو

ہر ایک محل میں تھی بپا شورشِ محشر
بالوں کو پریشان کیے کھول دیے سر
پھر دل پہ ملی خاک نہایت ہوئیں مضطر
اتنا بھی نہیں ہوش کہ کب گر گئی چادر
آفت کی قیامت کی مصیبت کی گھڑی تھی
جو بی بی تھی سائے کی طرح غش میں پڑی تھی

ان مذہبی مسدسات میں امیر نے طرز تخیل اور انداز بیان دونوں میں جگہ جگہ مرثیہ کی پیروی کر کے ایک خاص ادبی حسن و لطافت پیدا کر دی ہے۔ اگر امیر خالص مذہبی عناصر کو کسی قدر کم کر کے ان مسدسات میں مرثیہ کے طرز پر ادبیت کو زیادہ فروغ دیتے تو وہ نعت کے دائرے میں اردو شاعری میں ایک قابل قدر صنف سخن کے موجد

بن جاتے۔

امیر کے دوسرے مسدس مدح اور تہنیت میں لکھی ہوئی مختصر نظمیں ہیں۔ ان میں شاعرانہ مضمون آفرینی اور حسنِ ادا سے کام لیا گیا ہے۔ لیکن چونکہ کسی فوری موقعے یا مقصد براری کے لیے کہے گئے ہیں اس لیے ان میں سے اکثر میں کوئی خاص بات نہیں۔ ان میں اس قسم کی پیوندکاری بھی ملتی ہے جیسے والیۂ بھوپال کی مدح کے مسدس میں نظام کی مدح کے پہلے مسدس کے بعض بند بجنسہٖ نقل کر دیے گئے ہیں۔[1] ان مسدسات میں صحیح معنوں میں صرف وہ مسدس اہم ہے جو انھوں نے نواب حامد علی خاں کے جشن کی تہنیت میں لکھا ہے۔ انداز بیان کی سلاست و روانی اور امیر اللغات کے ذکر نے اسے خاص طور سے قابل توجہ اور دلچسپ بنا دیا ہے۔ اس مسدس کی ابتدا میں امیر نے موقع کی مناسبت سے تہنیتی اور مدحیہ مضامین نظم کیے ہیں۔ چھٹے بند میں ممدوح کے عہدِ حکومت میں شہر رام پور کی تشکیل نو کے بیان میں کہتے ہیں۔

نہیں حسن سے اب کوئی بات خالی — کشادہ ہیں رستے عمارات عالی
سڑک کی ادا بھی ہے سب سے نرالی — کہ مانگ اس نے معشوق بن کر نکالی
جھروکوں سے پریوں کی آنکھیں لڑی ہیں — نہیں جالیاں چلمنیں پڑ پڑی ہیں

اس کے بعد امیر نے بڑی خوبی سے امیر اللغات کا تذکرہ کیا ہے اور ممدوح سے اس کے اگلے حصوں کی تیاری کے لیے امداد کی درخواست کی ہے۔

الف سات سو صفحوں میں چھپ کے نکلا — اور اب زیر تالیف ہے بے کا حصّا
اسی طرح ہو جائے ہر حرف پورا — توجہ جو فرمائیں سرکار والا
نظر چشم حاسد لگانے نہ پائے — کسی حرف پر حرف آنے نہ پائے
ریاست کی اس سے بڑی ہوگی شہرت — نئی ہوگی یہ یادگارِ ریاست

---

[1] ملاحظہ ہو اردو کراچی۔ جنوری ۱۹۵۰ء۔ ص ۵۰

ہمیشہ رہے گی یہ ہے وہ عمارت مگر میں ہوں بوڑھا مناسب ہے عجلت
کرے قدردانی جو سرکار اس کی گورنمنٹ بھی ہو خریدار اس کی
جو تی مدرسہ ایک کاپی بھی لے لے تو بک سکتے ہیں سیکڑوں اس کے نسخے
جو ساماں ہو پورا تو سرکار دیکھے کہ کیا جلد چھپ کر نکلتے ہیں حصے
جواہر بہت ہیں سفینے میں رکھے اور اس سے ہیں وہ چند سینے میں رکھے

اس مسدس کے آخری بند میں امیر نے ایک ایسی بات کہی ہے جو دورِ حاضر کے جامعین لغات اردو کے لیے غور طلب ہے۔

بنے گا تو اک دن یقینی یہ تلعا بنا پڑ گئی اب ہے دیوار اٹھنا
مگر ہاں یہ ڈر ہے کہ پختہ نہ ہوگا نہ ہوگا جُڑائی چُنائی میں اچھا
کہ آگے کے معمار ہوں گے انیلے غنیمت ہوں ہیں یہ نے پاڑے ہیں بیلے

دوسرے مسدسات کے پہلے بند بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں۔

اللہ اللہ نیا رنگ ہوا عالم کا پرتوِ مہر سے ذرّے کا ستارا چمکا
بڑھ کے قطرے سے ملا بحرِ کرم حاتم کا آئینۂ دل کا بنا جامِ جہاں بیں جم کا
آسمانوں نے درِ فتح و ظفر کھول دیے
سر پہ نسرین ہما بن گئے پر کھول دیے (در مدح نظام دکن)

آج کیا اوج پر آیا ہے مقدر اپنا ہم سے اقبال بدلتا ہے سکندر اپنا
درِ اُمید ہے سرکار کا اور سر اپنا سر کو ہے ناز کہ کوئی نہیں ہمسر اپنا
آستانہ وہ ملا چرخ ہے پایہ جس کا
سایہ افگن وہ ہوا اہرہی سایہ جس کا (در مدح والیۂ بھوپال)

آج کیسا راس لایا انقلابِ آسماں گر گیا تسکین خاطر اضطرابِ آسماں
اُٹھ گیا آنکھوں کے آگے سے حجابِ آسماں گر گئے نظروں سے ماہ و آفتابِ آسماں

اپنی گردش دیکھکر خود آسماں چکرا گیا
گردشِ چشم حسیناں کا ہمیں لطف آگیا (در مدح نظام دکن)

نعت

اس سے قبل قصائد، مثنویات اور مسدسات میں امیر کا نعتیہ کلام زیرِ بحث آچکا ہے آئندہ بھی بعض اصنافِ سخن میں ان کے نعتیہ کلام کا ذکر کرنے کی ضرورت پڑے گی لیکن یہاں ہم امیر کی اس نعتیہ شاعری سے بحث کرنا ضروری سمجھتے ہیں جو غزل کی ہیئت میں ہے۔ ویسے تو ہر وہ نظم جس میں پیغمبر اسلام کے محامد بیان کیے جاتے ہیں یا ان سے عقیدت کا اظہار کیا جاتا ہے۔ نعت کے تحت آتی ہے لیکن بالخصوص نعت سے مراد وہ غزلیں لی جاتی ہیں جن میں شاعر کا معشوق، معشوقِ حقیقی یا معشوقِ مجازی کے بجائے پیغمبرِ اسلام کی ذاتِ مبارک ہوتی ہے۔

جیسا کہ دوسرے باب میں بیان کیا جا چکا ہے امیر کی نعت گوئی کی ابتدا کاکوری کے عارضی قیام اور محسن کاکوروی کی صحبت میں اس وقت ہوئی جب ۱۲۷۵ھ میں انھوں نے محسن کے ایک قصیدے کی تضمین لکھی۔ لیکن نعت گوئی کی طرف وہ خاطر خواہ توجہ خود اپنے بیان کے مطابق رام پور آنے کے بعد نواب کلب علی خاں کے عہدِ حکومت میں کر سکے۔ اپنے نعتیہ دیوان کے منظوم دیباچہ میں کہتے ہیں۔

رُباعی، قصیدہ، غزل، مثنوی — وہ کیا نظم ہے جو نہ میں نے کہی
یہ آیا مرے دل میں اک دن خیال — کہ کب تک یہ اشغالِ خسراں مآل
چہل سالہ عمرِ عزیزت گزشت — مزاجِ تو از حالِ طفلی نہ گشت
مناسب ہے فکرِ مضامینِ نعت — کہ تزئینِ ایماں ہے تبیینِ نعت
مگر اور فکروں سے فرصت نہ تھی — معیشت سے حاصل فراغت نہ تھی

کھلے ہیں اسی در پہ ابوابِ فیض ہیں اس در پہ پہنچا جو ہے بابِ فیض
جو سارے رئیسوں میں ہے نامور وہ کلبِ علی خاں بہادر کا در
سوئے نعت مائل طبیعت ہوئی یہ اس در سے حاصل سعادت ہوئی
رباعی، قصیدے، مسدس کہے ہوئیں نظم غزلیں مخمس کہے

بہرحال، ۱۲۸۰ھ میں اتنی نعتیہ غزلیں جمع ہوگئیں کہ امیرؔ نے دیوان مرتب کر لیا اور اس میں قصائد اور کچھ دوسرے نعتیہ منظومات شامل کرکے اس کا تاریخی نام محامد خاتم النبیین رکھا۔ یہ دیوان پہلی بار ۱۲۸۹ھ میں مطبع نولکشور، لکھنؤ سے طبع ہوا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۳۰۶ھ میں تصحیح و اضافہ کے بعد مطبع مفید عام آگرہ سے امیرؔ کے میلاد نثر خیابانِ آفرینش کے ساتھ بطور ضمیمہ طبع ہوا، اور تیسرا قابلِ ذکر ایڈیشن مزید کلام کے اضافے کے ساتھ امیرؔ کی وفات کے بعد ۱۳۲۵ھ میں محبوب پریس، حیدرآباد دکن سے لطیف احمد اختر مینائی نے طبع کرایا۔

صاحب شعر الہند کے مطابق شعرائے متاخرین کی نعت گوئی میں فرق مراتب کے باوجود ذیل کی خصوصیات مشترک ہیں۔

۱۔ رسول صلعم کی شان میں عاشقانہ الفاظ مثلاً وصل، ہجر، شوق اور بیتابی وغیرہ کا استعمال کیا گیا ہے اور اسی حیثیت سے آپ کے خط و خال، زلف و گیسو، لب و دہن، اور چہرہ و رخسار وغیرہ کی تعریف و توصیف کی گئی ہے۔
۲۔ معنی سے زیادہ الفاظ پر زور دیا گیا ہے یعنی جدید استعارے پیدا کیے گئے ہیں اور رعایتِ لفظی و صنعت تضاد وغیرہ سے بھی کام لیا گیا ہے۔
۳۔ بہت سی موضوع روایتیں اور فرضی معجزات نظم کیے گئے ہیں۔
۴۔ شاعرانہ مبالغہ طرازیوں میں صحیح واقعات اور مستند روایات کی صورت بھی بدل گئی ہے۔[1]

---

[1] شعر الہند حصہ دوم۔ ص ۲۱۶

امیر کی نعتیہ غزلوں میں بھی یہ چاروں خصوصیات جو دراصل کمزوریاں ہیں پائی جاتی ہیں۔ مضمون آرائی اور قافیہ پیمائی وغیرہ سے کام لینے کی وجہ سے ان کے عاشقانہ دواوین کی طرح ان کے نعتیہ دیوان کا ایک بڑا حصّہ بھی درد و اثر سے خالی ہوگیا۔ ان کے نعتیہ دیوان میں اس قسم کے اشعار بکثرت ملتے ہیں۔

لکھا جو وصف گیسوئے پیچانِ مصطفےٰ ؐ کچھ معفرت میں بل جو رہا تھا نکل گیا
لبِ شیریں حضرتؐ کا جو ہے ذکر مرا ہر شعر مصری کی ڈلی ہے
بھیجتا لکھ کر عریضہ شوق کا پر کیا کروں نامہ بر کا گم کبوتر بھی ہو عنقا کی طرح

لیکن جس طرح ان کی ساری عشقیہ غزلوں کو ایک جسدِ بے روح قرار دینا نارواقطعیت ہے اسی طرح تمام نعتیہ غزلوں کو تاثیر سے عاری گردانا بھی گہرے مطالعے اور اصابت رائے کی کمی کا نتیجہ ہے۔

امیر کی نعتیہ غزلیں بالعموم دو قسم کے مضامین پر مشتمل ہیں۔ ایک وہ مضامین جن میں رسول اکرمؐ کے اوصاف بیان کیے گئے ہیں اور دوسرے وہ جن میں ان کی ذات سے عشق و عقیدت کا اظہار کیا گیا ہے۔ امیر کی نعتیہ غزلوں میں پہلی قسم کے اشعار زیادہ ہیں لیکن دوسرے قسم کے شعروں کی بھی کمی نہیں۔ اوصاف کے بیان کے سلسلے میں امیر نے خود کہا ہے۔

بخشا ہے امیر آپ کے اوصاف نے رتبہ مقبول زمانے میں جو دیوان ہے ہمارا

اوصافِ نبوی کے بیان کی وجہ سے امیر کی نعتیہ غزلوں میں مدّاحی کا عنصر حاوی ہے جو معنوی اعتبار سے ان کو قصیدہ سے زیادہ قریب کر دیتا ہے۔

بیاں کیا ہو شہنشاہِ عرب کی شان و شوکت کا
فلک جس کے درِ دولت پہ نقّارہ ہے نوبت کا

کیا محمدؐ نے شرف حق کی بدولت پایا شافعِ حشر ہوئے تاجِ شفاعت پایا

بالائے آسماں کہ سرِ لامکاں نہ تھا ‏ احمدؐ کے حسنِ پاک کا جلوہ کہاں نہ تھا
مُردہ ہوتے تھے زندہ باتوں میں ‏ معجزہ تھا کلام احمدؐ کا
اسمِ پاک آپ کا ہے سب سے مقدم مرقوم ‏ رتبہ جو آپ کا ہے لوح و قلم جانتے ہیں
غلق سمجھی ہے جسے سایۂ ابرِ رحمت ‏ ہے وہ اک گوشۂ دامانِ رسولِ عربیؐ

فضائل و محاسن کے تحت امیر کے وہ اشعار بھی آتے ہیں جن میں انھوں نے پیغمبر اسلام کے حالات زندگی، معجزات اور حکایات نظم کیے ہیں۔ ولادت اور معراج کے بیان میں محامد خاتم النبیین میں کئی مُرصّع اور پُرزور غزلیں ہیں۔

مژدہ اے امّت کہ ختم المرسلیں پیدا ہوا ‏ انتخابِ صنعِ عالم آفریں پیدا ہوا
زہے رحمت کہ ختمِ انبیا کی آمد آمد ہے ‏ حبیبِ خاص محبوبِ خدا کی آمد آمد ہے
کس کے آنے کی فلک پر ہے خبر آج کی رات ‏ آنکھ سورج سے ملاتا ہے قمر آج کی رات
غل ہے معراج کی شب شاہِ اُمم آتے ہیں ‏ مالکِ عرش و لوح و قلم آتے ہیں

امیر نے اکثر روضۂ رسولؐ اور مدینۂ منوّرہ کی بھی تعریف کی ہے کہیں کہیں انکی نعتیہ غزلوں میں اہلِ بیت اور صحابہؓ کی تعریف بھی ملتی ہے جو عقائد کے باب میں ان کی میانہ روی اور صلح جوئی کی ترجمان ہے۔ ایک مقطعے میں دونوں کو خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

اے اہلِ بیتِ مصطفےٰ اے چار یارِ مصطفےٰ ‏ ناچار امیرِ بے نوا ہے قابلِ چارہ گری

تاہم اہلِ بیت سے عقیدت کا اظہار انھوں نے زیادہ کیا ہے۔ دیوان میں متفرق شعروں کے علاوہ ایک پوری غزل حضرت امام حسینؓ کی شان میں ہے، مطلع اور دو شعر ملاحظہ ہوں۔

جو کربلا میں شاہِ شہیداں سے پھر گئے ‏ کعبے سے منحرف ہوئے قرآں سے پھر گئے
ہر چند تھا مقابلہ لاکھوں کا ایک سے ‏ منھ سب کے تیغِ شاہِ شہیداں سے پھر گئے

دیندار تھے جو لوگ وہ شہ پر فدا ہوئے بیدین جو تھے وہ دین مسلماں سے پھر گئے

امیر کی نعتیہ غزلوں میں عاشقانہ سپردگی اور والہانہ پن کی کمی کا ایک بڑا سبب یہی ہے کہ انھوں نے عشق رسولؐ میں اپنے دلی جذبات قلمبند کرنے کے مقابلے میں فضائل رسولؐ اور ان سے متعلق دوسرے مضامین نظم کرنے پر زیادہ زور دیا ہے۔ انھوں نے نعت کو زیادہ تر مداحی کا مترادف سمجھا ہے اور یہ کچھ انھیں پر موقوف نہیں، ان کے زمانے تک نعت کا یہی تصور شعرا کے دل و دماغ پر زیادہ غالب تھا چنانچہ کرامت علی شہیدی، غلام امام شہید اور محسن کاکوروی سب کی نعتوں میں مداحی کا پلہ بھاری دکھائی دیتا ہے۔

انھوں نے نعت کے جذباتی پہلو یعنی رسول خدا سے عشق و عقیدت کے اظہار کی طرف کسی قدر کم توجہ دی ہے لیکن اس ذیل میں بھی ان کے اچھے اشعار اور ان کی مقدار ناقابل اعتنا نہیں۔ پیغمبر اسلام کی ذات مبارک سے والہانہ عقیدت رکھنے کے ساتھ ساتھ انھیں روضۂ رسولؐ کی زیارت کا شدید اشتیاق تھا۔ ان دونوں باتوں نے جا بجا ان سے مؤثر اور پرسوز اشعار کہلوائے ہیں۔

عشق میں مجھ کو تو سمجھاتے ہیں سب میرے دل کو کوئی سمجھاتا نہیں
المدد شوق مدینہ المدد تھک گیا ہوں اب چلا جاتا نہیں
چل دیے ہوش و خرد صبر و قرار دھیان لیکن آپ کا جاتا نہیں

عشاق کی آنکھوں کو رُلاتے ہو تمھیں تو یہ جام تمھارے ہی تو چھلکائے ہوئے ہیں
خاک چھانیں تو رہِ عشق نبیؐ میں چھانیں ذرّے ذرّے سے یہاں بوئے دفا آتی ہے
وصل اگر ممکن نہیں تو ہو وصال اب نہیں اٹھتی جُدائی آپ کی
جب مدینے کا مسافر کوئی پا جاتا ہوں حسرت آتی ہے یہ پہنچا میں رہا جاتا ہوں
مدینے جاؤں پھر آؤں دوبارہ پھر جاؤں تمام عمر اسی میں تمام ہو جائے

بظاہر ضروریات میلاد خوانی کا خیال کرکے بعض نعتیہ غزلوں میں امیر نے ایسی زمینیں اختیار کی ہیں جن کا ترنم اور نغمگی پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کیے بغیر نہیں رہتی۔

چٹک کے کہتا ہے غنچہ غنچہ گلوں سے بڑھ کر بہار تم پر
چہک رہی ہے چمن میں بلبل ہزار جائیں نثار تم پر

خلق کے سرور شافع محشر صلی اللہ علیہ وسلم
مرسلِ داور خاص پیمبر صلی اللہ علیہ وسلم

آنکھوں میں ہے اب جان مضطر مرے احمدؐ پیارے میں صدقے
دیدار کے ترسوں پر ہو نظر مرے احمدؐ پیارے میں صدقے

دلِ دردمند کی داستاں نہ کہوں جو تم سے تو کیا کروں
تمھیں غمزدوں کے ہو نذرداں نہ کہوں جو تم سے تو کیا کروں

تضمین تضمین کی خوبی یہ ہے کہ کسی دوسرے شاعر کے شعر پر اس طرح مصرعے لگائے جائیں کہ اس کے تخیّل کی توضیح ہو جائے یا نئے معنی پیدا ہو جائیں اور شعر بول اُٹھے۔ امیر کی تضمینیں اس حسن سے بھرپور ہیں۔ ادبی اعتبار سے ان کی سب سے اہم تضمین وہ مخمّس ہے جو انھوں نے نواب یوسف علی خاں ناظم کی ایک مشہور غزل پر کہا ہے۔

کیا کیجیے وہ کہتے ہیں ہر بات پر غلط
اظہار غم کیا تو کہا سر بسر غلط
یہ دردِ دل دروغ، یہ زخمِ جگر غلط
میں نے کہا کہ دعوئ الفت مگر غلط

کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط

نعتیہ تضمینیں امیر نے زیادہ لکھی ہیں اور مختلف انداز سے لکھی ہیں۔
مخمّس بر قصیدہ محسن کاکوروی کا ایک بند ملاحظہ کیجیے!

یہ کس کو بے خطا مارا ہے اس نے تیر مژگاں سے
کہ آیا جوش میں طوفان خجلت آب پیکاں سے

پریشانی عیاں ہے سر بسر زلفِ پریشاں سے "الہٰی کس کے غم میں نکلے آنسو چشمِ فتاں سے
کہ عطرِ فتنہ میں ڈوبا ہے رومال اس سہی قد کا"

کچھ اور نعتیہ تضمینیں حافظ، جامی اور صائب کے کلام پر ہیں۔ حافظ کی دو مشہور عاشقانہ غزلوں کو امیر نے تضمین کر کے نعت کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔

عرش سے بڑھ کے جو لی ختم رسل نے راہ راست رہے حیران ملک بات ہے یہ بے کم و کاست
کہا جبریل نے عیسیٰ سے یہ حسبِ درخواست "کس نہ دانست کہ منزل گہِ مقصود کجاست
ایں قدر ہست کہ بانگِ جرسے می آید"

شیخ سعدی کے ایک عربی شعر کی تضمین میں امیر نے پہلا بند عربی میں کہا ہے۔ اس کے بعد اردو میں بند لگائے ہیں۔ آخری بند ملاحظہ ہو۔

مس قلب امیر طلا کرو سیہ آئینے کو جلا کرو دل و جاں کو صرف و لا کرو کہ ولائے خاص خدا کرو
یہی نام منھ سے لیا کرو یہی وردِ صبح و مسا کرو جو زباں ہے تو ثنا کرو یہی منبروں پہ پڑھا کرو
بَلَغَ الْعُلیٰ بِکَمَالِہٖ كَشَفَ الدُّجیٰ بِجَمَالِہٖ
حَسُنَتْ جَمِیْعُ خِصَالِہٖ صَلُّوْا عَلَیْہِ وَ آلِہٖ

ایک نعتیہ مخمس میں امیر نے ایک عربی قصیدے کی تضمین کی ہے۔ اسی طرح ۲۲ بند کی ایک تضمین ہندی دوہوں پر ہے۔ ایک بند دیکھئے۔

جو پوچھا دل نے آنکھوں سے کہ کیوں ہوتی ہے زاری تو آنکھوں نے کہا دل سے بتا تو کیوں ہے آزاری
رہا کچھ دیر دونوں کو سکوت آخر بنا چاری کہی آنکھوں نے دل سے دل نے آنکھوں سے بپت ساری
نگر مدینہ دور ہے چین کہاں سے ہوئے
درشن بن بیاکل رہوں چھن چھن آوے روئے

یہ تمام تضمینیں اردو زبان پر امیر کی قدرت کے ساتھ ساتھ فارسی، عربی اور ہندی سے بھی ان کی مناسبت طبع کا اچھا نمونہ ہیں۔

ترکیب بند و ترجیع بند امیر کے دواوین میں ترکیب بند صرف ایک ہے۔ یہ نواب کلب علی خاں سے متعلق ہے اور عید کی تہنیت میں دعائیہ انداز میں لکھا گیا ہے۔ لیکن ان کے ایک اور ترکیب بند کا پتہ چلتا ہے۔ یہ امیر نے نواب کلب علی خاں کے حج سے واپس آنے پر لکھا تھا۔ اس کے تین بند تذکرۂ انتخاب یادگار میں ملتے ہیں۔ اوّل الذکر کا پہلا بند ہے۔

جب تک کہ روزِ عید مسرت فزا رہے ۔۔۔ جب تک کہ کعبہ قبلۂ اہلِ صفا رہے
جب تک کہ قبلہ مرجعِ خلقِ خدا رہے ۔۔۔ مسجود جب تلک حرم کبریا رہے

قرباں ہو تجھ پہ عید سعادت فدا رہے
بالائے فرق سایۂ بالِ ہما رہے (مرآۃ الغیب)

اس کے باقی بند بھی اسی طرح دعائیہ انداز میں کہے گئے ہیں۔

ترجیع بند البتہ امیر نے کئی کہے ہیں اور نئے نئے پیرائے اختیار کیے ہیں۔ ایک ترجیع بند بہاریہ ہے۔ اس کی ترجیع کا شعر فارسی ہے۔ پہلے بند میں چار مصرعے ترجیع کے شعر کے ہم قافیہ اور ہم ردیف فارسی میں ہیں۔ بعد کے بند جدا جدا قافیوں میں اردو میں ہیں۔ طرزِ تخیّل اور اندازِ بیان دونوں میں یہ ترجیع بند نہایت دلآویز ہے۔ طوالت کے خوف سے اس کا صرف ایک بند درج ذیل ہے۔

کرتے ہیں مرغِ چمن شور گھٹا چھائی ہے ۔۔۔ ہر روش ناچتے ہیں مور گھٹا چھائی ہے
لطف برسات کا ہے زور گھٹا چھائی ہے ۔۔۔ صحنِ گلزار میں گھنگھور گھٹا چھائی ہے

تند پر شور سیہ مست ز کہسار آمد ۔۔۔ میکشاں مژدہ کہ ابر آمد و بسیار آمد

اس ترجیع بند کا آخری بند دعائیہ ہے اور نواب کلب علی خاں سے متعلق ہے۔

ایک نعتیہ ترجیع بند میں امیر نے چار چار مصرعوں کے بعد ترجیع کا شعر عربی رکھا ہے۔ اسی طرح ایک اور ترجیع بند میں ترجیع کا مصرع فارسی ہے۔ ایک اور نعتیہ ترجیع بند

ہیں مثنوی کی شکل میں نو نو شعروں کے بعد ایک فارسی شعر دُہرایا ہے۔ کچھ اور نعتیہ ترجیع بندوں میں ترجیع کے شعر بھی اُردو ہیں۔ اس نوع کا ایک ترجیع بند مناجات کے طرز میں ہے۔ ایک ترجیع بند محفل میلاد میں پیش خوانی کے لیے لکھا گیا ہے۔ ایک اور ترجیع بند میں عام نعتیہ مضامین نظم کیے گئے ہیں۔ ٹیپ کا شعر بہت مشہور ہے۔

جو حسن میں ہے حضرتِ یوسف سے بھی پیارا اللہ کا محبوب ہے محبوب ہمارا
ہر ایک یہ ہر ایک سے کرتا ہے اشارا قدسی بھی سرِ عرش جو کرتے ہیں نظارا
مکّی مدنی ہاشمی و مطلبی نے دل کو مرے تسخیر کیا اک عربی نے

مناجات مثنوی نور تجلی اور ابرِ کرم میں معجزات اور حکایات کے بعد امیر نے جو مناجاتیں شامل کی ہیں ان کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ محامد خاتم النبیین کے تیسرے ایڈیشن میں ان کی چھ مناجاتیں ہیں۔ لیکن ان میں سے دو مناجاتیں وہی ہیں جو نور تجلّی اور ابرِ کرم کے آخر میں شامل ہیں۔ ان دونوں کے پہلے شعر ہیں۔

خدایا خدایا سیہ کار ہوں (نور تجلی) الٰہی الٰہی گنہگار ہوں
کہ میں بے رنج ہوں جنت میں داخل (ابر کرم) الٰہی جانتا تو ہے مرا دل

امیر کا نعتیہ کلام زیادہ تر اس وقت کا ہے جب ان پر امراض کی یورش ہو رہی تھی اور ان کے ولی نعمت نواب کلب علی خاں بھی امراض میں گرفتار تھے۔ یہ مناجاتیں بھی کم و بیش اسی زمانے کی ہیں۔ مناجات کا مقصد بارگاہ خداوندی میں اپنی عصیاں شعاری کا اعتراف کر کے عفو قصور اور دنیا و عقبیٰ کی بہتری کے لیے التجا کرنا ہے۔ عاجزی اور گڑگڑاہٹ اس کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے جو اس کو معمولی دُعا سے ممتاز کرتی ہے۔ امیر کی مناجاتوں میں یہ خصوصیت پوری طرح موجود ہے۔ محامد خاتم النبیین کی مناجات دوم سے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

سراپا جرم عصیان و معاصی الٰہی میں ترا بندہ ہوں عاصی

سُنا ہے نام تیرا ہیں نے غفّار سُنا ہے نام تیرا ہیں نے ستّار
رحیمی ختم تجھ پر ہے الٰہی کریمی ختم تجھ پر ہے الٰہی
کرم کر یا الٰہی، یا الٰہی سفیدی سے بدل جائے سیاہی
الٰہی آدمؑ و حوّاؑ کا صدقہ الٰہی احمدؐ و زہراؓ کا صدقہ
جو میری مشکلیں ہوں سب ہو آساں نہ ہوں ہنگام سختی میں پریشاں
بحرمت، ہو بسر دنیا میں میری کرم سے نزع میں کر دستگیری

رُباعی و قطعہ رُباعیاں امیر نے بہت زیادہ نہیں کہیں۔ جو کچھ کہی ہیں وہ ان کے دواوین مرآۃ الغیب اور محامد خاتم النبیّین میں موجود ہیں یا بعض مطبوعہ اور قلمی کتابوں میں درج ہیں[۱]۔ زیادہ تر رباعیاں عاشقانہ اور نعتیہ ہیں۔ کچھ مدح اور تہنیت میں بھی ہیں۔ بعض عاشقانہ رُباعیاں دلچسپ بھی ہیں اور مُوثر بھی۔

اور دل کو تو دُنیا میں قضا نے مارا دی زیست خدا نے پھر خدا نے مارا
بر صورتِ مرگ و زیست اپنی ہر جُدا اس لب نے جِلایا تھا ادا نے مارا
ظاہر میں جو آزردہ تمھیں پاتا ہوں کچھ دل میں نہیں دل کو یہ سمجھاتا ہوں
ہوتا ہے کبھی اگلی محبّت کا اثر سچ کہہ دو کبھی میں تمھیں یاد آتا ہوں

کہیں کہیں معنی آفرینی اور حکیمانہ لب و لہجہ بھی قابلِ توجّہ ہے۔

مشکل سے تجھے اے گل رعنا پایا کونین میں پھر کر ترا کوچا پایا
دنیا عقبیٰ سے عاشقی حاصل کی صغریٰ کبریٰ سے یہ نتیجا پایا
معدوم اگر یہ شکلِ امکاں ہو جائے آئینہ روئے وصل جاناں ہو جائے

---

[۱] ڈاکٹر سلام سندیلوی نے اُردو رباعی میں امیر کے سلسلے میں لکھا ہے کہ ممتاز علی آہ نے امیر کا کلیات مرتب کیا ہے جس میں ان کی گیارہ رباعیاں ہیں۔ ممتاز علی آہ نے امیر کا کوئی کلیات مرتب نہیں کیا۔ ان کی جس کتاب میں رباعیاں درج ہیں وہ امیر کی سوانح عمری ہے۔

دیکھا تو فقط ہے نفیٔ عاشق معشوق داخل ہو جو نا جان میں جاناں ہو جائے

چند رباعیاں انھوں نے واسوخت کے رنگ میں کہی ہیں۔

بالفرض حیاتِ جاودانی تم ہو بالفرض کہ آبِ زندگانی تم ہو
ہم سے نہ ملو تو خاک سمجھیں تم کو لیں نام نہ پیاس کا جو پانی تم ہو

نعتیہ رباعی کی ایک مثال دیکھئے۔

دل بزمِ محبت میں ادیب اپنا ہے عشاق میں کیا خوب نصیب اپنا ہے
سب عشق مجازی ہیں حقیقی ہے یہ عشق اللہ کا محبوب حبیب اپنا ہے

مدحیہ اور تہنیتی رباعیاں وقتی طور پر کہی گئی ہیں۔ نواب حامد علی خاں ششیر کے حملے سے بچ گئے تھے۔ اس کی مبارکبادیں کہتے ہیں۔

اللہ نے کیا فضل سر دست کیا جس ترے دشمن کو دم جست کیا
تھا پایہ جو تیرے استقامت کا بلند اے شیر اسی نے شیر کو پست کیا[1]

ادبی رنگ کے دوبیتی قطعات امیر نے بہت کم کہے ہیں۔ ان کے مطبوعہ دواوین میں اس کی کوئی مثال نہیں۔ تاہم دوسرے ذرائع سے کچھ قطعات سامنے آتے ہیں۔ ان میں سے اکثر وقتی ضروریات کے لیے مدح، تہنیت یا اظہارِ تشکر میں کہے گئے ہیں اور کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتے۔ دوسرے قطعات میں ان کا سب سے اچھا قطعہ حسن پرستی پر ہے۔

چندے جو ذوقِ حسن پرستی رہا ہمیں ہر خوب رو میں یوسفِ ثانی کا حسن تھا[2]
پیری میں ایک بھی نظر آتا نہیں حسیں شاید وہ سب ہماری جوانی کا حسن تھا

سلام | ممتاز علی آہ نے لکھا ہے کہ امیر نے سلام متعدد کہے تھے[3]۔ خود امیر نے اپنے

---

[1] مجموعۂ قصائد (قلمی)، ص ۱۶۱۔ مخطوطہ ۱۳۲۸۔ رضا لائبریری۔ رام پور
[2] امیر مینائی۔ ص ۲۹۳۔ [3] امیر مینائی۔ ص ۲۹۶

ایک خط میں لکھا ہے کہ "عہد فردوس مکاں میں حسب فرمائش دو چار سلام موزوں کیے تھے۔ وہ یاد نہیں کہ کس بستے میں ہیں مل جائیں گے تو بھیجوں گا۔"[۱] لیکن اب یہ سلام نایاب ہیں۔ آہ نے جو ایک سلام نقل کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ نہایت درد انگیز ہے۔ چند اشعار دیکھیے۔

سلام ان پہ جو پیدا ہوئے محن کے لیے
غریب دشت میں تڑپا کیے وطن کے لیے

نہ اشقیا میں اوڑھائی کسی نے چادر بھی
تنِ حسینؓ تڑپتا رہا کفن کے لیے

دکھائی اصغرِ معصوم نے جو خشک زباں
اجل نے پیار سے بوسے لب و دہن کے لیے

سرِ حسینؓ اٹھا کر کہا یہ عابدؓ نے
چلے ہیں لے کے یہ غارت ہم وطن کے لیے

سہرا ایک روایت کے مطابق نواب سید ذوالفقار علی خاں کی شادی میں امیر نے نواب کلب علی خاں کی فرمائش پر سترہ سہرے کہے تھے۔ انھیں سہروں میں سے ایک سہرے کا شعر ہے۔

پھول جھڑتے ہیں جو ہنستے ہیں دلھن کے منھ سے
میری مالن انھیں پھولوں کا بنا لا سہرا[۲]

لیکن اب ان سہروں کا پتہ نہیں۔ نواب حامد علی خاں کی شادی میں امیر نے دس سہرے کہے تھے۔ ان کا ایک نہایت خوشخط اور مطلا قلمی نسخہ رضا لائبریری رام پور میں موجود ہے۔[۳] یہ سہرے اس کتب خانے کے بعض دوسرے مخطوطات میں بھی شامل ہیں۔[۴] ایک مخطوطے میں ان سہروں کے ساتھ ایک ہندی اور ایک مبارکباد بھی درج ہے۔[۵] ان سہروں کے متعلق امیر نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے۔

"شادی میں محلات کی فرمائش سے پانچ پانچ سات سات شعر کے سہرے بہت سیدھے

۱۔ مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۵۷۔ خط بنام زاہد سہارنپوری مورخہ ۲۸ر اگست ۱۸۸۸ء

۲۔ امیر مینائی۔ ص ۹۸

۳۔ مجموعۂ سہرا قلمی، مخطوطہ ۱۳۲۵

۴۔ ملاحظہ ہو قصائد امیر۔ مخطوطہ ۱۲۵

۵۔ قصائد مدحیہ۔ ص ۵۱ تا ۵۹۔ مخطوطہ ۱۳۲۹

سیدھے گانے کے قابل تھے۔ صرف ایک سہرا بندگان حضور پرنور کے سامنے پیش کرنے کو موزوں کیا تھا۔[۱]

اس مخصوص سہرے کا مطلع ہے۔

نہ ہو کس طرح محوِ دیدار سہرا کہ نوشہ ہے یوسف خریدار سہرا

ان سہروں کے علاوہ غالباً دو سہرے انھوں نے نظام دکن کی شادی کے موقع پر لکھے تھے۔ ایک کا مطلع ہے۔

جگمگاہٹ میں تاروں سے ہے بڑھ کر سہرا ہے کرن حور کے دامن کی یہ پُر زر سہرا[۲]

امیر کے سہروں میں سب سے اچھا شعر تو وہی ہے جو نواب ذوالفقار علی خاں کے سہروں کے ذکر میں اوپر درج کیا جا چکا ہے لیکن انھوں نے اور بھی اچھے اچھے شعر کہے ہیں۔

چودہ لڑیوں کا جو سسرال سے آیا سہرا بن گیا چاردہ معصوم کا سایا سہرا

نور کے پردے سے اک حور کی جھلکی دیکھی پیارے نوشاہ کے مکھڑے سے جو سرکا سہرا

قطرے ٹپکے ہیں جو تر ملیٔ دلہن کے رخ سے لاالخیں موتیوں کا گوندھ کے مالن سہرا

تخت کی رات دلہن سے یہ کہا دولھا نے دیکھو اچھا ہے تمھارا کہ ہمارا سہرا

شوخ ایسا ہے کہ اڑتا ہی ہوا پر ہاتھوں مجھ کو حیرت ہے کہ باندھا گیا کیونکر سہرا

مہندی امیر نے نہایت دلچسپ لکھی ہے۔

پھول سے ہاتھوں میں نوشہ کے جو آئی مہندی کھل گئی ایسی کہ پھولی نہ سمائی مہندی

ہاتھا پائی مری بنڑی سے کیا کرتی ہو سرخرو ہو کے نیا رنگ یہ لائی مہندی

گدگدایا کبھی ہاتھوں میں کبھی ڈھکایا

شوخ سالی نے شرارت سے لگائی مہندی

۱۔ مکاتیب امیر مینائی ص ۱۹۷، خط بنام زاہد سہارنپوری۔ ۲۔ مکاتیب امیر مینائی۔ مقدمہ از ثاقب۔ ص ۷۱

تاریخ گوئی

تاریخ گوئی کی بعض قباحتوں کا احساس رکھنے کے باوجود[1] امیر کو اس فن سے خاص دلچسپی تھی۔ انھوں نے نہ صرف یہ کہ کثرت سے قطعات تاریخ کہے ہیں بلکہ بالالتزام اپنی متعدد تصنیفوں کے نام بھی تاریخی رکھے ہیں۔ ان کے دیوانوں میں جو تاریخیں طبع ہوئی ہیں ان کے علاوہ بہت سی تاریخیں دوسرے مطبوعہ اور قلمی ذرائع سے دستیاب ہوتی ہیں۔ بعض تاریخیں ایسی بھی ہیں جو شاید اب لوح کاغذ کے بجائے صرف لوح مزار پر محفوظ ہیں[2]۔

تاریخ کی دو قسمیں ہیں۔ ایک صوری اور دوسری معنوی۔ صوری تاریخ اس تاریخ کو کہتے ہیں جس سے لفظاً کوئی زمانہ معلوم ہو اور معنوی تاریخ وہ تاریخ ہے جس کے حروف کے اعداد سے کوئی سن برآمد ہو۔ تاریخ معنوی جس سے ہمیں سروکار ہے کہنے کے دو طریقے ہیں، ایک مطلق اور دوسرا تعمیہ۔ مطلق سے تاریخ کا وہ طریقہ مراد ہوتا ہے جس میں کسی مصرع یا فقرہ کے حروف سے بغیر کچھ گھٹائے یا بڑھائے سال تاریخ نکل آئے۔ اس کے برعکس تعمیہ کے طریقے میں سال تاریخ حاصل کرنے کے لیے کسی حرف یا فقرے کے اعداد بڑھانے یا گھٹانے کی ضرورت پڑتی ہے۔ جب مطلوبہ سن کے لیے کسی حرف، لفظ یا فقرے کے اعداد بڑھائے جاتے ہیں تو اسکو تعمیۂ داخلی کہتے ہیں اور جب کم کیے جاتے ہیں تو تعمیۂ خارجی۔ تعمیۂ داخلی کو صرف تعمیہ اور تعمیۂ خارجی کو تخرجہ بھی کہتے ہیں۔ کسی خاص حسن کے بغیر تاریخ مطلق کے مقابلے میں تاریخ تعمیہ اور اسی طرح تعمیۂ خارجی کے مقابلے میں تعمیۂ داخلی معیوب ہے۔ تاریخ مطلق ہو یا تعمیہ اچھی تاریخ وہ خیال کی جاتی ہے جس میں ایسے اشارے کیے

---

[1] ملاحظہ ہو آمیر مینائی، ص ۲۹۴

[2] بھوپال کے قبرستان میں کئی قبروں پر آمیر کی کہی ہوئی تاریخہائے وفات کندہ ہیں۔

جائیں جن سے اس واقعے یا موقع کا پتہ چلے جس کے لیے تاریخ کہی گئی ہو۔[1]

امیر کی کہی ہوئی اکثر تاریخیں مطلق ہیں اور ان میں ان واقعات یا مواقع کی طرف اشارے بھی موجود ہیں جن کے لیے وہ کہی گئی ہیں۔ چنانچہ احسن اللہ خاں ثاقب نے صحیح لکھا ہے کہ

"وہ سال تاریخ اکثر بلا تعمیۂ داخلی و خارجی ہر واقعہ کا نہایت مناسب الفاظ میں نکالتے تھے"[2]

اس نوع کی تاریخوں میں نواب یوسف علی خاں کے جشنِ صحت کی دو تاریخیں ملاحظہ ہوں۔

ہوئی تاریخ جشن و عید بہم — جشن میں جشن اور عید میں عید
کسے سال ہمایوں ہاتھ آتا ہے امیر ایسا — ہینا عید کا، نوروز کا دن روز صحت ہے
۱۲۸۱ھ — ۱۲۸۱ھ

مادۂ تاریخ کی بے ساختگی اور موزونیت کے ساتھ واقعے کی طرف اشارہ اور پہلنے بلکہ دن تک کی وضاحت خاص طور سے قابل لحاظ ہے۔ نواب کلب علی خاں کے جلوس کی ایک اور تاریخ دیکھیے۔

واقعی ہے امیر سال جلوس — دور دور فلاح خلق آیا

نواب مشتاق علی خاں (عرش آشیاں)، کی وفات پر جنرل اعظم الدین خاں نے ۱۲۸۱ھ امیر سے فرمائش کی تھی کہ مصرع تاریخ ایسا ہو جو لوح مزار پر کندہ کرایا جا سکے۔[3] امیر نے ایسا مصرع کہا جس سے بہتر تصور میں نہیں آسکتا۔

یہ مرقد عرش آشیاں ہے
۱۳۰۶ھ

نواب حامد علی خاں کے عہدِ حکومت میں سرکاری کتب خانے کی عمارت کی

---

[1] کنز البلاغت از مولوی جلال الدین احمد جعفری۔ ص ۲۲۹۔ ۲۳۰

[2] مکاتیب امیر مینائی۔ مقدمہ ص ۹۱ [3] امیر مینائی۔ ص ۱۱۴

تاریخ ملاحظہ ہو۔

کہی امیر نے تاریخ اس عمارت کی   جواب ہی نہیں ایسا کتاب خانہ ہے[۱]

۱۳۰۸ھ

لیکن ایسی برجستہ اور مناسب تاریخوں کا سرانجام کرنا آسان نہیں۔ مجبوراً انھیں کہیں کہیں تعمیۂ داخلی و خارجی سے بھی کام لینا پڑا ہے لیکن ان کے حسنِ استعمال کو انھوں نے ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ قطعات تاریخ نزول اجلال نواب سید حامد علی خاں سے دونوں کی مثالیں دیکھیے۔

تعمیۂ داخلی

ہے مکرر زبان پر اس کی   ماہ برجِ شرف میں آیا آج

۱۸۹۴ء

تعمیۂ خارجی

یہ تاریخ بھی لاکلام اک دلہن ہو   عروسِ ریاست کا نوشاہ آیا

۱۳۱۱ھ

قطعات تاریخ میں خاص چیز مادۂ تاریخ ہے۔ اس کے لیے کم سے کم ایک مصرع اور زیادہ سے زیادہ دو مصرعے درکار ہوتے ہیں۔ اس لیے قطعات تاریخ میں بالعموم دو شعر کافی خیال کیے جاتے ہیں یا مضمون کو پوری طرح ادا کرنے کے لیے دو تین شعر اور بڑھا لیے جاتے ہیں۔ لیکن کبھی کبھی شعرا اس واقعے یا امر کو جس کی تاریخ ان کو کہنا ہوتی ہے کسی قدر تفصیل سے بیان کرتے ہیں یا اس کے متعلق اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہیں۔ امرا کی خوشی کی تقریبوں کی تاریخ کہنے میں مدح اور تہنیت کے مضامین بھی نظم کیے جاتے ہیں۔ امیر نے اس قسم کے قطعات تاریخ بھی کہے ہیں جن میں دو قطعات تاریخ خاص اہمیت کے مالک ہیں۔ ایک قطعۂ تاریخ قتل جنرل اعظم الدین خاں اور دوسرا تاریخ وفات عرش آشیاں۔ اوّل الذکر میں امیر نے جنرل اعظم الدین خاں کے قتل کی مفصّل کیفیت بیان کی ہے۔ تین شعر ملاحظہ کیجیے۔

---

[۱] مجموعۂ قصائد (قلمی)، رضا لائبریری۔ رام پور مخطوطہ ۱۳۲۸ ص ۲۲۴

تیسرے روزے کو بعد افطار کے — گھر سے نکلے ہو کے بگھی پر سوار
اک جگہ دعوت تھی جب واں سے پھرے — راہ میں تھی موت سرگرم شکار
کتنے ہی اعدا لگے تھے گھات میں — وقت پا کر آ گرے سب ایک بار[1]

قطعۂ تاریخ وفات عرش آشیاں امیر نے بڑے مؤثر پیرائے میں لکھا ہے۔ ۳۵ اشعار کے اس قطعے کی ابتدا بے ثباتیٔ دنیا کے مضامین سے ہوئی ہے۔ اس کے بعد نواب مشتاق علی خاں کی جواں مرگی کا ذکر کر کے امیر نے ایک بڑے ڈرامائی اور حسرت ناک انداز سے نظم کو آگے بڑھایا ہے۔ چند مربوط اشعار ہیں۔

صبر آئے امیر دل کو کیوں کر — یہ ماتم مرگ نوجواں ہے
اس غم میں چلا میں سوئے صحرا — جو خاص مقام وحشیاں ہے
ہر دم تھا یہی مری زباں پر — آنا مرے تو کہاں ہے
عبرت ہوئی راہبر ادھر کو — حسرت کا خاص جو مکاں ہے
دکھلا کے بہت سی کہنہ قبریں — بولی یہ نشان رفتگاں ہے
ہیں ملک عدم کے سب مسافر — ہے پیر کوئی، کوئی جواں ہے
یہ دیکھ کے چیخ اٹھا میں بیتاب — ہے ہے یہ عدم کا کارواں ہے
پھرتا تھا اِدھر اُدھر تڑپتا — کہتا ہوا ہائے وہ کہاں ہے
میں جس کی تلاش میں ہوں برباد — جس کے لیے دل مرا تپاں ہے
آیا نظر اک زمیں کا تختہ — سمجھا میں کہ تختۂ جناں ہے
دوڑا پئے فاتحہ سوئے قبر — سمجھا کہ یہی وہ آستاں ہے
آئی یہ ندا ادب سے آنا — یہ مرقد عرش آشیاں ہے

---

[1] امیر مینائی کا غیر مطبوعہ کلام از کریم الدین احمد، مطبوعہ اردو کراچی۔ جنوری ۱۹۵۸ء ص ۵۵، ۵۶۔ اس کی تاریخ بھی نہایت موزوں ہے۔ — بیکسی کہتی ہے اک اک سے امیر — فاتحہ پڑھئے، ہے جرنل کا مزار

آمیر نے اُردو شاعری کے اکثر مروّجہ اصناف پر طبع آزمائی کی اور جا بجا ان کے ادبی و معنوی تقاضوں کو پورا کیا۔ بیک وقت اتنے اصنافِ سخن میں شعر کہنے والے شاعر سے یہ توقع رکھنا بے سود ہے کہ وہ ہر صنفِ سخن کو منتہائے کمال تک پہنچا دے لیکن جس حد تک آمیر نے مختلف اصنافِ سخن میں کامیابی حاصل کی وہ ان کی قدرتِ کلام اور ذوقِ سخن سنجی کی جامعیت اور ہمہ گیری کو بڑی اچھی طرح نمایاں کرتی ہے۔

نثر نگاری

امیر کا نثری سرمایہ امیر کی اُردو نثر کا سب سے پُرانا نمونہ ان کی نثر در تعریف قیصر باغ ہے جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے یہ نثر قیصر باغ کی تعریف میں ہے اور ۱۸۵۷ء سے پہلے کی لکھی ہوئی ہے۔ اس کا ایک خوشخط قلمی نسخہ رضا لائبریری رام پور میں موجود ہے جو فلسکیپ سائز کے گیارہ اوراق پر پھیلا ہوا ہے۔ ہر صفحے پر گیارہ سطریں ہیں۔ خط جلی اور روشنائی سیاہ ہے **نقطے بالالتزام** سُرخ روشنائی سے لگائے گئے ہیں[1]۔

رام پور میں امیر نے سب سے پہلے ۱۲۹۰ھ میں تذکرۂ انتخاب یادگار لکھا جو ۱۲۹۰ھ میں تاج المطابع، رام پور میں طبع ہوا۔ یہ والیانِ ریاست رام پور اور ریاست کے متوطن و متوسّل اردو، فارسی، عربی اور ہندی شعرا کا تذکرہ ہے۔ انتخاب یادگار اس کا تاریخی نام ہے۔

تذکرۂ انتخاب یادگار کے بعد امیر کے چار مذہبی رسائل شائع ہوئے جن کے نام خیابان آفرینش، نماز کے اسرار، زادالامیر اور وظیفۂ جلیلہ ہیں۔ خیابانِ آفرینش مولود شریف ہے۔ اس کا نام بھی تاریخی ہے۔ یہ ۱۳۰۵ھ کی تالیف ہے۔ اور ۱۳۰۶ھ میں نعتیہ دیوان محامد خاتم النبیین کے ساتھ مطبع مفید عام۔ آگرہ سے چھپ کر

---

[1] مخطوطہ نمبر ۲۷۴۔ رضا لائبریری۔ رام پور

شائع ہوا۔ زاد الامیر کا پورا نام زاد الامیر فی دعوت البشیر النذیر ہے۔ یہ دعاؤں کا مجموعہ ہے جسے امیر نے ۱۳۱۰ھ میں مالک مطبع نظامی کانپور کی فرمائش کے مطابق مرتب کیا تھا[1]۔ نماز کے اسرار ارکان نماز سے متعلق ایک رسالہ ہے جس کا پہلا ایڈیشن ۱۳۱۱ھ میں مطبع مفید عام، آگرہ میں طبع ہوا[2]۔ انھیں دو رسائل کا ذکر امیر نے جون ۱۸۹۴ء مطابق ذی الحجہ ۱۳۱۱ھ کے اپنے دو خطوں میں کیا ہے۔ ایک خط کا اقتباس ہے۔

"فقیر نے دو رسالے بامید ذریعۂ نجات و باقیات الصالحات ہونے کے تالیف کیے ہیں اور چھپوائے ہیں[3]۔"

وظیفۂ جلیلہ میں امیر نے دعا کی فضیلت و آداب اور ایک وظیفہ درج کیا ہے یہ رسالہ ۱۳۱۲ھ میں مطبع مفید عام، آگرہ میں طبع ہوا۔

ان کتب و رسائل کے علاوہ مکاتیب اور دیگر متفرقات نثر بھی ان سے یادگار ہیں۔ ان کے مکاتیب کا ایک بڑا حصہ احسن اللہ خاں ثاقب نے مرتب کرکے "خطوط منشی امیر احمد" کے تاریخی نام سے ۱۳۲۸ھ مطابق ۱۹۱۰ء میں اردو پریس، علی گڑھ سے شائع کیا تھا۔ اس کے بعد کچھ نئے مکاتیب صفدر مرزاپوری نے "مرقع ادب" میں شائع کیے جو "خطوط منشی امیر احمد" کے دوسرے ایڈیشن موسوم بہ "مکاتیب امیر مینائی" مطبوعہ مطبع ادبیہ، لکھنؤ (۱۹۲۴ء) میں شامل کر لیے گئے۔ کچھ اور مکاتیب مختلف کتب و رسائل مثلاً سوانح اسلاف مؤلفہ ولایت علی خاں عزیز صفی پوری۔ تاریخ نثر اردو مرتبۂ احسن مارہروی، امیر مینائی مؤلفہ ممتاز علی آہ، صہبائے مینائی از

---

[1] بحوالہ تمہید زاد الامیر، مطبوعہ مطبع نظامی، کانپور
[2] اس رسالے پر تاریخ طباعت درج نہیں۔ خطوط کی مدد سے ۱۳۱۱ھ متعین کی گئی۔
[3] مکاتیب امیر مینائی۔ ص۔ ۳۴۰۔ خط بنام بشیر ملیح آبادی۔ دوسرے خط کے لیے ملاحظہ ہو مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۹۰۔ خط بنام زاہد سہارنپوری۔

ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی، نیرنگ، دہلی امیر نمبر، نقوش لاہور، مکاتیب نمبر وغیرہ میں شائع ہو چکے ہیں۔ دو غیر مطبوعہ مکاتیب رضا لائبریری رام پور میں راقم الحروف کی نظر سے گذرے ہیں۔ کچھ اور غیر مطبوعہ مکاتیب بعض حضرات کے پاس محفوظ بتائے جاتے ہیں لیکن ان کی ثقاہت کے بارے میں یقین سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔[۱] دوسری متفرق نثر میں مولوی طالب حسن کی کتاب آئینۂ ایمان کا دیباچہ، دیباچۂ امیر اللغات حصۂ اوّل، دیباچۂ دیوان گوہر انتخاب (قلمی) اور نثر کتاب معائنۂ کتب خانۂ رام پور (قلمی) قابل ذکر ہیں۔

---

[۱] امیر کے بعض مطبوعہ خطوط کے متعلق بھی شبہات پائے جاتے ہیں۔ داغ کے شاگرد تجلی کے صاحبزادے تمکین کاظمی نے قومی زبان کراچی یکم و ۱۶ر مارچ ۱۹۶۰ء میں لکھا ہے کہ "یار لوگوں نے غالب کے فرضی خطوط گھڑ کر شائع کر دیئے۔ فرضی غزلیں اور اشعار کہہ کر چھپا دیئے اور اس کے بعد امیر مینائی وغیرہ کے فرضی خطوط گھڑ کر مجلّہ فاراں کراچی اور نقوش لاہور میں چھپوا ڈالے ہیں۔"

امیر کے جو خطوط نقوش، مکاتیب نمبر میں شائع ہوئے ہیں ان کی صداقت کے خلاف کوئی خاص ثبوت نہیں ہے۔ داغ کے نام ایک خط میں "ارے یار استاد السلطان ہونے کی مٹھائی تو لا" کا فقرہ کھٹکتا ہے لیکن جس خط میں یہ فقرہ ہے وہ نقوش سے پہلے نیرنگ دہلی امیر نمبر ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا تھا اور ممکن ہے کسی معتبر ذریعے سے ملا ہو۔ نقوش نے نیرنگ کا حوالہ نہیں دیا اور نیرنگ نے اس کی صراحت نہیں کی کہ یہ خط کہاں سے دستیاب ہوا۔

فاراں میں امیر کا صرف ایک خط داغ کے نام شائع ہوا تھا۔ باقی پانچ خط داغ کے امیر کے نام تھے فاراں سے یہ خطوط نگار لکھنؤ نومبر ۱۹۵۰ء میں نقل ہوئے اور اب زبان داغ مرتبۂ رفیق مارہروی میں بھی شامل ہیں۔ ان خطوط سے جو ایڈیٹر فاراں کو اسرائیل احمد مینائی سے ملے تھے یہ معلوم ہوتا ہے کہ داغ امیر سے اپنے کلام میں دوستانہ مشورہ کر لیا کرتے تھے۔ داغ کے تلامذہ اور عقیدت مند بغیر کسی فیصلہ کن ثبوت کے ان خطوط کو جعلی قرار دے چکے ہیں۔ (باقی فٹ نوٹ ۳۶۲ پر)

ممتاز علی آہ نے دو رسالے جانِ تاریخ اور گنجینۂ قوافی امیر کی فہرست تصانیف میں درج کیے ہیں۔ اوّل الذکر میں انھوں نے عربی فارسی اور اُردو کے ہم عدد الفاظ اور مؤخر الذکر میں الف سے ی تک قوافی جمع کیے تھے[1]۔ لیکن اب ان رسائل کا کہیں

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۳۶۱) تفصیل کے لیے دیکھیے رسالہ آجکل رام پور اپریل ۱۹۵۱ء اور زبان داغ ص ۱۳۰ تا ۱۴۶)

ان خطوط میں خاص اہمیت امیر ہی کے خط کی ثقاہت یا عدم ثقاہت کی ہے۔ اس خط پر بطور تاریخ، ۲ جولائی ۱۸۹۶ء روز یکشنبہ درج ہے۔ تقویم کے مطابق، ۲ جولائی ۱۸۹۶ء کو یکشنبہ کے بجائے سہ شنبہ تھا۔ خط میں داغ کو جلیل اور آہ کا سلام لکھا گیا ہے اور آہ کے متعلق یہ صراحت کی گئی ہے کہ انھوں نے اپنا تخلص بدل کر دوست رکھ لیا ہے۔ آہ نے اپنا تخلص بدل کر دوست رکھا تھا لیکن یہ واقعہ ۱۸۹۴ء یا اس سے پہلے کا ہے کیونکہ مجموعہ قصائد مخطوطہ نمبر ۱۳۲۹ المکتوبہ ۱۸۹۴ء رضا لائبریری رام پور میں ایک جگہ ان کا تخلص دوست لکھا ہوا ہے اور امیر نے بھی اپنے ایک خط مورخہ ۲۰ فروری ۱۸۹۴ء میں ان کا یہی تخلص لکھا ہے (مکاتیب امیر مینائی ص ۲۴۰) داغ سے برابر خط و کتابت رہنے کے باوجود پہلی بار ۱۸۹۶ء کے خط میں اس کا ذکر غور طلب ہے۔ سب سے حیران کن امر یہ ہے کہ ۱۸۹۶ء میں ممتاز علی آہ رام پور میں موجود نہ تھے۔ وہ ۱۸۹۴ء کے اختتام پر رام پور سے چلے گئے تھے اور پھر ۱۸۹۹ء سے قبل انھیں رام پور آنے کا اتفاق نہ ہوا تھا (ملاحظہ ہو امیر مینائی ص ۲۱ و ص ۱۱۱ اور مثنوی یاد اسلام مقدمہ ص ۶) ایسی صورت میں یا تو یہ خط واقعی جعل سازی کا نمونہ ہے یا پھر ۱۸۹۴ء کا لکھا ہوا ہے اور اس کی جو تاریخ شائع ہوئی ہے وہ غلط ہو۔ دونوں میں سے کون سی بات صحیح ہے اس کا فیصلہ کرنے کے لیے مادۂ تحقیق کے بجائے علم غیب کی ضرورت ہے۔ مشاہیر کی غیر مطبوعہ نظم و نثر جب بھی مستند شواہد اور ضروری احتیاط کے بغیر شائع کی جائے گی شبہات کا ازالہ ممکن نہ ہوگا۔ مضمون نگاروں کا کسی تحریر کی نقل رسائل کو بھیج دینا یا کسی تحریر کی نقل کا مصنف کے کسی عزیز یا شاگرد سے دستیاب ہونا اس کی ثقاہت کے لیے ہمیشہ کافی نہیں ہو سکتا۔

[1] امیر مینائی۔ ص ۱۵۰

پتہ نہیں۔

نقد و تبصرہ کی سہولت کے لیے امیر کی اُردو نثر۔ مذہبیات، تذکرہ، مکاتیب اور متفرقات۔ چار حصوں میں تقسیم کی جاسکتی ہے۔

مذہبیات امیر کے مذہبی منظومات میں ہم عقیدہ پرستی اور روایت پرستی کا گہرا رنگ دیکھ چکے ہیں۔ ان کی مذہبی نثر میں بھی یہی فضا ملتی ہے۔ انکے رسالے زاد الامیر اور وظیفۂ جلیلہ ادعیہ اور وظائف کی دنیا کی چیز ہیں۔ زاد الامیر کی تالیف اس طرح ہوئی کہ جب ۱۳۱۰ھ میں محمد عبدالرحمٰن خاں، مالک مطبع نظامی کانپور رام پور آئے تو انھوں نے امیر سے دعاؤں کا ایک جامع رسالہ مُرتب کرنے کی فرمائش کی۔ اسی کے لگ بھگ حسنِ اتفاق سے ایک "جوان صالح و خوش آئین" حکیم محمد قیام الدین، امیر کے مہمان ہوئے۔ انھوں نے اپنے عم اکرم مولوی کرامت علی جونپوری کا لکھا ہوا ایک رسالۂ ادعیہ مسنونہ امیر کو دکھایا۔ امیر نے اس سے دُعائیں منتخب کر کے اپنی زبان میں ان کے فائدے اور ترجمے لکھے۔ اس کے علاوہ انھوں نے کچھ دعائیں اذکار امام نوی "قول الجمیل" طب نبوی اور احیار العلوم وغیرہ سے اخذ کیں۔ دعاؤں کے انتخاب اور ان کے فوائد و تراجم قلمبند کرنے میں امیر نے اختصار اور آسانی کا خاص طور سے خیال رکھا تاکہ عوام الناس عورتوں، یہاں تک کہ بچّوں کو سمجھنے میں دشواری نہ ہو۔ جب یہ رسالہ پورا ہو گیا تو امیر نے اس کو سید محمد شاہ محدّث رام پوری کی خدمت میں پیش کیا اور ان کی ہدایات کے مطابق رسالے کی اصلاح کی کہیں کہیں غالباً اختلاف کے سبب سے ان کے ارشادات امیر نے حواشی میں درج کر دیے۔ رسالے کا نام شاہ صاحب ہی نے تجویز کیا[1]۔ ۸۴ صفحات کے اس رسالے میں مؤلف نے اپنی کوشش کے مطابق ہر موقع اور ہر مطلب کی دُعائیں بلکہ عمل جمع کر دیے

---

[1] ملاحظہ ہو تمہید زاد الامیر

ہیں جن کی نوعیت کا اندازہ ذیل کے چند عنوانات سے لگایا جاسکتا ہے۔

"عمل مجرب سوال بحیرین سے نجات پانے کے لیے"۔ (ص ۵۱)

"استغفار کی فضیلت کا بیان"۔ (ص ۵۶)۔ "آیات شفا" (ص ۶۲)

"جس عورت کا فرزند نہ رہتا ہو یا ہمیشہ اس کے لڑکی ہی پیدا ہوتی ہو لڑکا نہ ہوتا ہو اس کے واسطے اعمال" (ص ۶۷)

"نظر جھاڑنے کی دوسری دعا اور طریقہ"۔ (ص ۶۹)

وظیفہ جلیلہ بھی اسی طرح کا رسالہ ہے۔ اس کے ساتویں صفحے تک آمیر نے دُعا کی فضیلت اور آداب بیان کیے ہیں۔ آٹھویں صفحے سے بارھویں صفحے تک صبح شام پڑھنے کا ایک وظیفہ درج ہے۔ ابتدا میں آمیر نے لکھا ہے۔

"حمد و نعت کے بعد سراپا تقصیر فقیر آمیر مسلمان بھائیوں کی خدمت میں عرض کرتا ہے کہ یہ رسالہ مختصر احادیث معتبر سے انتخاب کر کے اہلِ اسلام کے نفع عام کے واسطے لکھا ہے اور وظیفۂ جلیلہ اس کا نام رکھا ہے۔ مومنین سے امید ہے کہ اس سے دین و دنیا کا نفع اٹھائیں اور اس خیر خواہ اہلِ ایمان کو دُعائے خیر سے یاد فرمائیں"۔

نماز کے اسرار کے سرورق پر سید محمد شاہ محدّث بن سید حسن شاہ محدّث کی یہ رائے درج ہے۔

"میں نے اس رسالے کو بغور دیکھا۔ مضامین اس کے بلاشبہہ صحیح اور کلام فصیح ہے مؤلف کی عذوبت لسان اور فصاحت بیان، جوش طبیعت اور خلوص نیت اس سے ظاہر ہے اور اسرار طہارت شریعت اور انوار تہذیب طریقت باہر اثر فیض صوفیۂ کرام و رقت قلب علمائے اسلام کا نمونہ ہے اور خوبیٔ صلواۃ کا مجموعہ۔ ایسا دلچسپ رسالہ اور جنایائے صلواۃ کا عجالہ کم نظر سے گذرا ہوگا۔ الٰہی ایسی نماز سب مسلمانوں کو نصیب کرے"۔

معنوی اعتبار سے اس رسالے کی جو خوبیاں مندرجۂ بالا اقتباس میں بیان کی گئی ہیں ان سے انکار کرنا محال ہے۔ لیکن اس میں عذوبت لسان اور فصاحت بیان کی کوئی ایسی خصوصیت نہیں پائی جاتی جسے ادب و انشا کا نمونہ قرار دیا جائے مذہبی رسائل میں عام طور پر جس قسم کی زبان اور اسالیب بیان سے کام لیا جاتا ہے وہی ۵۲ صفحات کے اس رسالے میں بھی ہے۔

خیابان آفرینش کا دائرہ ان رسائل سے وسیع ہے۔ اس میں حمد و مناجات اور سبب تالیف اور فضائل مولود شریف کے بعد امیر نے پیغمبر اسلام کی ولادت، رضاعت، نبوت، معراج، ہجرت، حلیہ اور خصائل کا بیان کیا ہے جو میلاد شریف کے عام موضوعات ہیں۔ امیر نے پیغمبر اسلام کے حالات زندگی اور فضائل روایت نگاری کے انداز میں لکھے ہیں۔ بالعموم وہ ہر موضوع پر ایک روایت کے بعد دوسری روایت لکھتے چلے گئے ہیں۔ جگہ جگہ حدیثوں کا بھی بیان کیا ہے۔ اسی طرح روایات و احادیث کے درمیان کہیں کہیں فائدہ یا نکتہ کے عنوان سے ان کی مزید توضیح کی ہے یا نتائج نکالے ہیں۔ آخر میں ایک مناجات بھی ہے۔

پیغمبر اسلام کی حیات اقدس اور فضائل و محامد کے متعلق دنیائے اسلام میں بعض روایتیں مشہور و مقبول چلی آتی ہیں جن کی صحت و ثقاہت میں علمائے دین کو بھی کلام رہا ہے۔ بعض دوسری روایتیں متنازع فیہ ہیں۔ اس کے علاوہ اکثر روایتوں میں لکھنے والوں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر نئے نئے اجزا داخل کر دیے ہیں۔ امیر کو روایت نگاری کی ان مشکلات کا پوری طرح اندازہ تھا۔ ان سے عہدہ برآ ہونے کے لیے خیابان آفرینش کی تالیف میں انھوں نے جو احتیاطیں برتیں اور جو طریقہ اختیار کرنا چاہا اس کا ذکر انھیں کے الفاظ میں سنیے۔

"ان وجوہ سے اس ہیچمداں کو یہ خیال ہوا کہ ایک رسالہ ایسا لکھا جائے جس کے

پڑھنے سننے میں اہل علم و فضل کو مطلق تامّل نہ ہو اور تکلفات شاعرانہ اور تصنیفات منشیانہ سے بالکل پاک ہو، اس لیے کہ شاعری اور انشاپردازی میں کسی قدر حد سے تجاوز ہو ہی جاتا ہے اور نقل روایات میں حد سے تجاوز کرنا سخت مواخذے سے ڈراتا ہو"[۱]

چنانچہ امیر نے سید محمد شاہ رام پوری سے رجوع کیا۔ انھوں نے "مولد امام برزنجی" کا ترجمہ کیا۔ امیر نے اس ترجمے کو "متن قرار دے کر بضرورت مدارج النبوۃ اور بذل القوۃ فی سنی النبوۃ وغیرہ کتب معتبرہ سے اس کی شرح و توضیح کی اور اپنے نزدیک روایتِ معتبرہ جو صحاح اور سیر معتبرہ و مشہورہ کے موافق ہیں درج کیے"[۲] لیکن ایک تو صحیح روایتوں کا اخذ کرنا نہایت مشکل تھا۔ دوسرے مولود شریف کے لیے اس باب میں وہ حد سے زیادہ کد و کاوش کرنا ضروری بھی نہ سمجھتے تھے۔ آگے لکھتے ہیں۔

"پھر بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ مولد ایک کتاب سیّر و تاریخ کی ہوتی ہو۔ حدیث کی کتاب نہیں ہے کہ باب تصحیح میں فن حدیث کے قواعد اس پر جاری کیے جائیں اور اس نظر سے دیکھا جائے۔ اس میں تو اس قدر کافی ہے کہ کچھ روایات صحاح سے اور کچھ سیر مشہورہ سے لے لی جائیں"[۳]

نتیجہ یہ ہے کہ امیر کے میلاد شریف میں بھی ہر طرح کی روایتیں موجود ہیں اس میں رسول مقبولؐ کی زندگی اور سیرت کی عکاسی یا تعبیر کا کوئی نیا رنگ بھی نہیں جھلکتا۔ یہ ضرور ہے کہ امیر نے جو کچھ لکھا ہے وہ جوشِ عقیدت، مذہبی خلوص اور ارادت مندی سے لبریز ہے اور اس لحاظ سے اپنے مقاصد میں کامیاب۔

خیابان آفرینش کا اسلوب بیان جیسا کہ امیر نے خود کوشش کی تھی "تکلفات شاعرانہ اور تصنیفات منشیانہ" سے پاک ہے۔ اس میں اظہار مطالب کے لیے

۱۔ خیابان آفرینش ص ۵ ۲۔ و ۳۔ خیابان آفرینش ص ۶

انھوں نے عموماً سیدھا سادہ پیرایہ اختیار کیا ہے۔ لیکن جا بجا عبارت میں قدامت کے آثار نمایاں ہیں۔ جملوں کی ساخت پر تعقید کے علاوہ عربی کے الفاظ، نقر اشعار اور قرآن کی آیتیں کثرت سے استعمال میں آئی ہیں۔ آخر میں جو مناجات شامل ہے اس کی عبارت اصل میلاد کے برعکس امیر نے مقفیٰ طرز میں لکھی ہے ایک ٹکڑا ملاحظہ کیجئے۔

"خداوندا جو تیری رحمت کی آس لگائے ہے اس کا آسرا نہ توڑ، خداوندا کنجشکِ ضعیف کو شہباز عدالت کے منہ پر نہ چھوڑ، اے دادرس خطرات نفسانی کے ہاتھ سے دادخواہ ہوں میری داد کو پہنچ۔ اے فریادرس وساوس شیطانی کے مظالم کا فریادی ہوں میری فریاد کو پہنچ۔ دردمند ہوں دوا بھیج، مریض ہوں شفا بھیج۔ خسِ طوفانی ہوں گردابِ بلا سے نجات دے، تشنہ جگر سوختہ ہوں دریائے رحمت سے آبِ حیات دے۔" [1]

اس مناجات کے بارے میں احسن اللہ خاں ثاقب لکھتے ہیں۔

"جنابِ مرحوم نے ۱۸۸۰ء میں ایک مناجات تحریر فرمائی تھی جو رسالۂ دلگداز، لکھنؤ میں شائع ہوئی تھی۔ غالباً اردو نثر میں یہ پہلی مناجات ہے۔ اس کے پڑھنے سے شانِ تقویٰ ظاہر ہوتی ہے۔ جو فقرہ ہے خون کی تصویر ہے۔ [2]......"

ظاہر ہے کہ ان رسائل کو ادب و انشا سے کوئی خاص نسبت نہ ہو سکتی تھی۔ ان میں انشا پردازی کی اگر کچھ جھلک دکھائی دیتی ہے تو صرف اس مناجات میں جس کا اقتباس اوپر درج کیا گیا۔

تذکرہ اردو شعرا میں تذکرہ نگاری کا ذوق قدیم زمانے سے چلا آتا ہے۔ بہت سے دوسرے شعرا سے قطع نظر کر کے بعض ممتاز اساتذہ مثلاً میر، میر حسن اور مصحفی

---

[1] خیابان آفرینش۔ ص ۶۸ [2] مکاتیب امیر مینائی۔ مقدمہ ص ۹۷

نے تذکرے بھی یادگار چھوڑے ہیں۔ امیر بھی تذکرۂ انتخاب یادگار کی بدولت اساتذہ کے اسی زمرے میں آتے ہیں۔

یہ تذکرہ امیر نے نواب کلب علی خاں کے حکم سے مرتب کیا تھا۔ دیباچے میں لکھتے ہیں۔

"ایک دن بندگان حضور کو خیال آیا کہ ایک تذکرہ شعرائے ماضی وحال کا ایسا تیار ہو کہ اس سے خاص اس ریاست کے متوطن و متوسل شاعروں کی مختصر کیفیت سخن گوئی کی حقیقت نقش صفحۂ روزگار ہو۔ اس ضمن میں اعزاز اس ہیچمداں کا بھی منظور رہا۔ لہذا یہ ہیچمرز اس خدمت پر مامور ہوا اور محض باقتضائے عطوفت خسروانی آغاز سے انجام تک برابر حضور نے التفات فرمایا۔ تب یہ تذکرہ ایک سال میں تمام پر آیا۔"[۵]

نواب کلب علی خاں نے امیر مینائی کو اس تذکرے کے لکھنے کا محض حکم دینے پر اکتفا نہیں کی تھی بلکہ اس کی تالیف میں در پردہ خاصا دخل دیا تھا۔ اس امر کی طرف موہوم سا اشارہ مندرجۂ بالا اقتباس کے آخری حصے ہی میں ڈھونڈھا جا سکتا ہے لیکن آگے چل کر امیر نے اسے کافی واضح کر دیا ہے۔

"اس بے حقیقت کی سعی مانند حرکت خامہ بدست نامہ نگار ہے۔"[۵]

اس فقرے کے بعد بھی ممکن تھا کہ معاملہ پوری طرح صاف نہ ہوتا لیکن حسن اتّفاق سے احسن اللہ خاں ثاقب کے نام امیر نے اپنے دو خطوں میں اس باب میں شک وشبہہ کی کوئی گنجائش نہیں رکھی بلکہ ایک خط سے تو اس تذکرے کی تالیف میں نواب کلب علی خاں کے حصے کی نوعیت بھی بہت کچھ سامنے آجاتی ہے۔

"تذکرۂ انتخاب یادگار حسب فرمائش سرکار مرتب ہوا اور چھپ کر سرکار میں داخل ہوا

انتخاب یادگار ص ۷

میں اپنی تالیفات کو اس قابل نہیں جانتا کہ ہدیۂ احباب کروں علی الخصوص یہ تذکرہ جس میں مجھ کو حالات تاریخی اور انتخاب اشعار میں ایسی مداخلت ہے جیسے قلم کو دستِ کاتب میں۔[1]

خط مورخہ ۲۹ نومبر ۱۸۸۱ء

"بندہ پرور اس تذکرے میں اگر کچھ محاسن ہوں تو ان کو آپ سے ہنر بیں جانیں اور جو اس میں مجبوری قبائح ہیں قرار واقعی ان کو میرا دل جانتا ہے، مگر کیا کروں مامور تھا، معذور تھا۔ دیباچے میں اس کا اشارہ بھی کیا ہے۔ آپ غور سے پڑھیے گا تو سمجھ جائیے گا کہ مؤلف مجبور تھا۔"[2]

خط مورخہ یکم ربیع الاول ۱۲۹۹ھ

امیر اس تذکرے کے لکھنے میں پوری طرح آزاد نہ تھے۔ انھیں قدم قدم پر اپنے ولی نعمت کی خواہشات کو پورا کرنا پڑا ہے۔ تاریخی حالات اور انتخاب اشعار میں خصوصیت سے وہ نواب کلب علی خاں کی امداد و مداخلت کے دستِ نگر رہے ہیں۔

اگرچہ یہ تذکرہ نثر عاری سے عاری نہیں لیکن اس میں مقفّٰی و مسجّع طرز تحریر کا التزام اس کثرت سے کیا گیا ہے کہ اس کو اس تذکرے کا بنیادی اسلوب سمجھنا چاہیے۔

یہ تذکرہ دو طبقوں میں منقسم ہے۔ پہلے طبقے میں بترتیب زمانۂ حکومت نواب علی محمد خاں سے لے کر نواب کلب علی خاں تک تمام والیان ریاست رام پور کا ذکر ہے قطع نظر اس کے کہ وہ شاعر تھے یا نہ تھے۔ دوسرے طبقے میں بترتیب حروف تہجی ریاست کے متوطن و متوسل شعرا کا ذکر ہے۔ اسی طبقے میں خاندان ریاست کے شعرا بھی شامل ہیں۔ دوسرے شعرا سے ممتاز کرنے کے لیے ان کے نام سے پہلے "صاحبزادہ"

---

[1] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۲۴۵۔ ۲۴۶ [2] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۲۴۶۔ ۲۴۷

ان کی ذاتی واقفیت پر مبنی ہیں۔ اس اعتبار سے تذکرے کا یہ حصہ رام پور کی تاریخ کے لیے ایک اہم معاصرانہ ماخذ کا درجہ رکھتا ہے۔ اس سے پہلے کے حالات لکھنے میں انھوں نے جا بجا تاریخی کتابوں سے مدد لی ہے اور ان کے حوالے دیے ہیں والیانِ ریاست کے حالات کو انھوں نے جو اہمیت دی ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ یہ حصہ ۱۶۸ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ نواب کلب علی خاں اور ان کے عہد کا حال امیر نے زیادہ تفصیل سے لکھا ہے۔

شعرائے اردو کے جو تذکرے لکھے گئے ہیں ان میں شعرا کے حال میں اتفاق سے کہیں کسی تاریخی واقعے کے ذکر کو چھوڑ کر کسی تذکرہ نگار نے شامل تذکرہ شعرا کا مفصّل تاریخی پس منظر پیش کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ امیر نے بھی بظاہر اس کی کوئی شعوری کوشش نہیں کی۔ لیکن انھوں نے والیانِ ریاست کے حالات کو مورّخانہ تفصیل اور نکتہ رسی سے سپردِ قلم کر کے غیر شعوری طور پر رام پور کے متوطن اور متوسّل شعرا کا تاریخی پس منظر اس تذکرے میں بڑی شرح و بسط کے ساتھ فراہم کر دیا ہے۔ تذکرۂ انتخاب یادگار میں نہ صرف شعرا کا حال اور کلام ملتا ہے بلکہ اس سے پہلے ان تاریخی واقعات اور روایات کی تصویر بھی سامنے آتی ہے جن پر ان کی شاعرانہ ترقی اور قدر دانی کا انحصار تھا۔ یہ اس تذکرے کا وہ امتیاز ہے جس میں کوئی دوسرا تذکرہ اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔

نواب یوسف علی خاں اور نواب کلب علی خاں کے عہد میں رام پور میں دہلی اور لکھنؤ کے ممتاز اردو شعرا کی ایک بڑی تعداد جمع ہو گئی تھی۔ اس وقت کے بعض دوسرے ممتاز اُردو شعرا کسی نہ کسی حیثیت سے دربارِ رام پور سے توسّل رکھتے تھے چنانچہ یہ تذکرہ رام پور کے متوطن اردو شعرا کی ایک کثیر تعداد کے حالات زندگی اور انتخاب کلام کا گنجینہ ہونے کے ساتھ اس دَور کے سر برآوردہ شعرا مثلاً غالب

امیرؔ، بحرؔ، قلقؔ، منیرؔ، جلالؔ، داغؔ اور تسلیمؔ وغیرہ کے ذکر اور کلام سے بھی مالا مال ہے۔ اسی طرح اس دور کے عربی، فارسی اور بھاکا کے چھوٹے بڑے شاعروں کا حال اور کلام بھی اس میں موجود ہے اور یہ بجائے خود اس تذکرے کی ایک اور اہم خصوصیت ہے کیونکہ زیادہ تر تذکرے یا تو فارسی شعرا کے ہیں یا اردو شعرا کے ایسا تذکرہ کوئی نہیں جس میں اردو، فارسی، عربی اور ہندی چاروں زبانوں میں شعرا کا حال اور کلام درج کیا گیا ہو۔

امیرؔ نے جن شعرا کا حال اس تذکرے میں لکھا ہے ان کی ایک بڑی تعداد سے وہ ذاتی طور پر واقف تھے۔ اکثر کے حالات اور کلام کی فراہمی میں انھیں ان کا یا ان کے اعزہ اور تلامذہ کا تعاون حاصل تھا۔ بعض ممتاز اردو شعرا مثلاً جلالؔ اور منیرؔ نے اس تذکرے میں شامل کرنے کے لیے خود اپنا کلام منتخب کر کے امیرؔ کو دیا تھا۔ بعض دوسرے شعرا کے کلام کے انتخاب میں جیسا کہ ابتدا میں بیان کیا جا چکا ہے نواب کلب علی خاں کا بھی حصّہ ہے۔ امیرؔ نے اپنے کلام کے انتخاب میں اس کی صراحت بھی کر دی ہے۔

یہ تمام باتیں اس تذکرے کی اہمیت و انفرادیت میں بجا طور پر اضافے کا باعث ہوئی ہیں

امیرؔ نے اس تذکرے میں شعرا کے حالات عموماً بہت مختصر لکھے ہیں۔ بہتوں کا ذکر دو چار سطروں سے زیادہ نہیں۔ لیکن انھوں نے جا بجا حفظ مراتب کا خیال رکھا ہے۔ چنانچہ ممتاز شعرا کے حالات کو انھوں نے مقابلتہً زیادہ جگہ دی ہے۔ غالبؔ اور امیرؔ کے حالات اس کی اچھی مثالیں ہیں۔ پھر بھی بعض شعرا کا حال لکھنے میں امیرؔ نے ضرورت سے زیادہ اختصار سے کام لیا ہے۔ مثلاً امیر اللہ تسلیمؔ کے حال میں انھوں نے صرف اس قدر لکھا ہے۔

"تسلیمؔ۔ شیخ امیر اللہ ابن مولوی عبد الصمد انصاری۔ ان کے بزرگوں کا وطن قدیم،

فیض آباد، میرزا محمد اصغر علی خاں نسیمؔ دہلوی ان کے استاد، لکھنؤ میں نشو و نما پائی۔ حضور پرنور دام ملکہم کی قدر دانی یہاں کھینچ لائی۔ باون برس کی عمر ہے، چار مثنویاں اور دو دیوان اردو ان سے یادگار ہیں۔ یہ ان کے منتخب اشعار ہیں[۱]۔"

اس کے برعکس انھوں نے شاعرانہ حیثیت کے بجائے کچھ دوسری باتوں کا خیال کر کے بعض شعرا کو تذکرے میں اس سے کہیں زیادہ جگہ دی ہے جس کے وہ مستحق تھے۔ ان باتوں میں مذہبی تقدس، بزرگی، علمی اور سماجی حیثیت رام پور کے حکمراں خاندان سے تعلق اور ذاتی نسبت نمایاں ہیں۔ جس وقت امیر نے یہ تذکرہ لکھا ہے اس وقت ان کے بڑے صاحبزادے محمد احمد پورے دس برس کے بھی نہ تھے۔ امیر نے شفقت پدری سے مغلوب ہو کر ان کے لیے بھی اس تذکرے میں جگہ نکالی ہے۔

"قمرؔ، محمد احمد بن امیر احمد جامع تذکرہ، ابھی دسواں سال ہے۔ پیشانی رشد و سعادت پر دال ہے۔ ذکاوت اصل فطرت ہے۔ تہذیب و شائستگی ضمیر طینت ہے۔ تحصیل علم با وصف کسب کمالات کا مشغلہ، موزونی طبع سے کبھی کبھی کچھ موزوں بھی کرتے ہیں۔ یہ چند شعر ان کے حوصلہ بڑھانے کے لیے درج تذکرہ ہوئے[۲]۔"

امیر کو خود اس کا احساس ہوا تھا کہ محمد احمد قمرؔ کی عمر اس وقت اس لائق نہ تھی کہ ان کے ذکر کو انتخاب یادگار کی زینت بنایا جاتا اور یہی وجہ تھی کہ انھوں نے "حوصلہ بڑھانے" کی تاویل کی۔ اس حد تک کوئی مضائقہ بھی نہ تھا لیکن امیر نے ان کے کلام کا جو انتخاب دیا ہے وہ اس تذکرے میں بہت سے کہنہ مشق اور مشہور شاعروں کے انتخاب سے زیادہ ہے۔ جلالؔ کے اس تذکرے میں ۲۲ شعر

۱۔ انتخاب یادگار۔ ص ۹۶ ۲۔ انتخاب یادگار۔ ص ۳۰۷

ہیں۔ تسلیم کے کل ۱۰ شعر ہیں۔ اس کے برخلاف محمد احمد قمر کے ۲۸ شعر درج ہیں۔ جن میں ایک فارسی شعر بھی ہے۔ جلال اور تسلیم بیچارے فہرست میں صرف اُردو کے شاعر ظاہر کیے گئے ہیں اور محمد احمد قمر اردو و فارسی دونوں زبانوں کے۔ اس پر طرّہ یہ ہے کہ انتخاب میں ایسے ایسے عاشقانہ اور ماہرانہ شعر ہیں کہ دس برس کے لڑکے سے مطلق ان کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ ممکن ہے انھیں اس قسم کے شعر پورے کے پورے نذر کر دیئے گئے ہوں بلکہ ان کے شعروں نے اصلاح کے بعد یہ شکل اختیار کی ہو لیکن محمد احمد کے سن و سال کو دیکھتے ہوئے ان کو اتنی اہمیت دینے کی چنداں ضرورت نہ تھی جتنی اس تذکرے میں دی گئی ہے۔ خصوصاً ایسی صورت میں اور بھی کہ خود اپنے کلام کے اندراج کے متعلق امیر نے بڑی کسرِ نفسی سے کام لیتے ہوئے یہ الفاظ لکھے ہیں۔

"ہیچمیرز کا کلام اس قابل نہ تھا کہ ایسے تذکرے میں شامل کیا جاتا مگر جو شعر پسند بندگان حضور ہو کر انتخاب ہوئے وہ حسب حکم عالی درج کتاب ہوئے۔"[1]

انتخاب یادگار میں ایسے اُردو شعرا کا بھی ذکر آیا ہے جو امیر مینائی سے پہلے گذرے ہیں۔ چونکہ ذاتی معلومات کی بنا پر ان کے لیے کچھ لکھنے کا سوال نہ تھا اس لیے امیر نے ان کا حال لکھنے میں پرانی تاریخوں اور تذکروں سے مدد لی ہے اور موقع موقع سے ان کا حوالہ دیا ہے۔ قدرت اللہ شوق کے حال میں لکھتے ہیں

"شوق۔ مولوی قدرت اللہ ابن شیخ قبول محمد قصبۂ موی مضافات سنبھل کے متوطن شیخ کرم اللہ شہید مغفور کی اولاد میں بڑے نیک، باطن، تاریخ جام جہاں نما سے معلوم ہوا کہ علوم درسیہ مولوی غلام طبیب ساکن صوبۂ بہار سے حاصل کیے اور تذکرۂ سعادت خاں ناصر اور تذکرۂ گلشن بے خار مؤلفہ نواب مصطفےٰ

---

[1] انتخاب یادگار ص ۳۴

خاں شیفتہ سے دریافت ہوا کہ فن شعر میں قائم چاند پوری کے مرزا رفیع سودا کے شاگرد تھے[۱]......"

خالص عربی شعرا جن کا حال اس تذکرے میں لکھا گیا ہے صرف دو ہیں۔ ایک محمد یوسف الدین خاں بلخی اور دوسرے مولوی فضل حق خیر آبادی۔ فارسی اور فارسی و اردو دونوں میں شعر کہنے والے شعرا کی تعداد اچھی خاصی ہے، ہندی (بھاکا) شعرا یا کبت گویوں کی تعداد دس ہے امیر نے اپنی ہندی دانی کی بدولت ان کا حال بھی واقف راز ہو کر لکھا ہے۔ بدی چند کے ذکر میں لکھتے ہیں۔

"بدی چند خلف پنڈت اوتم چند علم بیاکرن یعنی صرف و نحو اور جوتش یعنی نجوم اور کاب یعنی سنسکرت کی شاعری اور پنگل یعنی عروض پنڈت کرشنا نند سے حاصل کیا اور نیائے یعنی علم منطق اور دھرم شاستر یعنی علم فقہ پنڈت ٹیکا رام مراد آبادی سے پڑھا بھاکا زبان میں صاحبزادہ امداد اللہ خاں تاب تخلص کے فیض صحبت سے دخل پایا[۲]...."

کبت گویوں میں امیر نے گوال رائے گوال کا حال زیادہ تفصیل سے لکھا ہے۔ آخر کا ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو۔

"چودہ پوتھیاں بڑی بڑی ان کی تالیف ہیں جن میں جملہ اقسام شعر مندرج ہیں۔ کہتے ہیں کہ بعد بدماکر کے کہ گوالیار میں ایک بڑا کبیشر گذرا ہے گوال رائے کے سوا جامع کمالات ایسا دوسرا نہیں ہوا[۳]۔"

انتخاب یادگار میں ایک فرانسیسی الاصل اردو اور فارسی شاعر جارج خانوؔم متخلص بہ صاحب و جہ تجلیس کا ذکر بھی ملتا ہے[۴]۔ ان کی تعلیم اور شاعری کے متعلق

۱۔ انتخاب یادگار، ص ۱۶۲
۲۔ انتخاب یادگار، ص ۵۷-۵۸
۳۔ انتخاب یادگار، ص ۳۱۱
۴۔ انتخاب یادگار کے حوالے سے ان کا ذکر محمد سردار علی نے یوروپین شعرائے اردو میں بھی کیا ہے۔ ملاحظہ ہو ص ۲۰

امیر لکھتے ہیں۔

"حافظ شیرازی طالب اور مولوی محمد نور الاسلام اور مولوی محمد حفیظ اللہ سے فارسی اور عربی کتابیں پڑھیں اور میر نجف علی شفقت سے علم شعر سیکھا۔ صاحب اور رجب تبیں دونوں ان کے تخلص ہیں اور فارسی و اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے ہیں"[1]

شعرائے اُردو کے تذکروں کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ تذکرہ نگار جن شعرا کا حال لکھتا ہے ان کے کلام پر اپنی رائے کا اظہار بھی کرتا ہے۔ ابتدا میں یہ رائے اگرچہ بہت مختصر ہوتی تھی لیکن اس سے شاعر کے کلام کی نمایاں خصوصیات معلوم ہو جاتی تھیں۔ نکات الشعرا، تذکرۂ شعرائے اردو، تذکرۂ ہندی، ریاض الفصحا اور عقد ثریا سے گلزار ابراہیم اور گلشن ہند اور پھر غدر سے کچھ پہلے طبقات الشعرائے ہند تک آتے آتے شعرا کے کلام پر اظہار رائے کرنے میں کسی قدر تفصیل و توضیح سے کام لیا جانے لگا تھا[2] لیکن امیر نے غدر کے کم و بیش پندرہ برس کے بعد اپنے تذکرے میں تذکرہ نگاری کی اس مستحسن اور مفید روش سے سروکار نہیں رکھا کہیں کہیں ان کے قلم سے بعض شعرا کے باب میں توصیفی فقرے نکلے ہیں لیکن ان سے ان کے کلام کے متعلق کوئی خاص رائے نہیں قائم کی جاسکتی۔ مثلاً غالب کے لیے لکھتے ہیں:۔

"یہ ان کے کلام کا انتخاب ہے جس کا ہر حرف لاجواب ہے"[3]

امیر لکھنوی کے متعلق رقمطراز ہیں۔

"یہ ان کے کلام کا مختصر سا انتخاب ہر سخن فہم کے نزدیک ہر شعر لاجواب ہے"[4]

فلق کے لیے لکھتے ہیں:۔

---

[1] انتخاب یادگار۔ ص ۱۰۹ [2] تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو اردو تنقید کی تاریخ جلد اول از مسیح الزماں

[3] انتخاب یادگار۔ ص ۲۴۱ [4] انتخاب یادگار۔ ص ۱۴۰۔

"ان کی مثنوی اور دیوان قابل دید ہیں۔"[1]

فارسی شاعر آغا نثار شیرازی کے متعلق یوں رطب اللساں ہیں۔

"جوہر قابل ہونا نتائج افکار سے پیدا ہے۔ مشق سخن کلام سے ہویدا ہے۔ جو کچھ لکھتے ہیں خوب لکھتے ہیں۔"[2]

اپنے ہم چشموں مثلاً منیر، جلال، تسلیم اور داغ کی شاعری کے بارے میں امیر نے اس قسم کے رسمی کلمات بھی نہیں لکھے۔ البتہ کچھ تلامذہ اور دوسرے نوجوان شعرا کے لیے غالباً بطور حوصلہ افزائی کہیں کہیں تعریفی فقرے لکھ دیے ہیں۔ مثلاً شیخ محمود علی فدا کے لیے لکھتے ہیں۔

"راقم سے مشورہ ہے۔ طبیعت اچھی ہے۔ مذاق اچھا ہے۔"[3]

میر محمد حسین فرحت کے لیے لکھتے ہیں:۔

"اپنے والد سے ان کو تلمذ ہے، اب مدت سے وطن میں رہتے ہیں۔ شعر خوب کہتے ہیں۔"[4]

شیخ رحیم بخش کشتہ کے لیے لکھتے ہیں۔

"داغ کے شاگرد ہیں مذاق اچھا ہے ذہن رسا ہے۔"[5]

اوّل تو شعرا کے کلام پر رائے دینے کے لیے زیادہ وقت اور کاوش کی ضرورت تھی دوسرے اگر ممتاز شاعروں کے کلام پر بھی اظہار رائے کیا جاتا تو تذکرے کا حجم بہت بڑھ جاتا۔ تیسرے شعرا خصوصاً ہمعصروں اور ہم چشموں کے کلام پر اظہار رائے کا معاملہ بڑا نازک ہوتا ہے۔ امیر مینائی بڑے صلح جو اور مرنجاں مرنج قسم کے آدمی تھے۔ کچھ عجب نہیں کہ انھوں نے اس سبب سے بھی کلام پر اظہار رائے کرنے سے پہلوتہی کی ہو۔

---

[1] انتخاب یادگار۔ ص ۳۰۵ — [2] انتخاب یادگار ص ۳۷۶

[3] " " ص ۲۸۳ — [4] " " ص ۲۸۴

[5] " " ص ۳۱۵

وجہ کچھ بھی ہو لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کوتاہی نے تنقیدی اعتبار سے ان کے تذکرے کی قدر و قیمت کو دوسرے تذکروں کے مقابلے میں کافی محدود کر دیا ہے اور شعر و سخن کے ناقد یا مبصر کی حیثیت سے ہمیں ان کی صلاحیتوں کا انتخاب یادگار سے کوئی اندازہ نہیں ہوتا۔

شعرا کے کلام پر رائے دینے کے بعد تذکروں میں کلام کا انتخاب دینے کا دستور تھا۔ امیر نے اگرچہ رائے دینے سے گریز کیا ہے لیکن انتخاب کلام درج کرنے میں وہ بھی دوسرے تذکرہ نگاروں کے دوش بدوش دکھائی دیتے ہیں۔ جیسا کہ اس سے پہلے ضمنی طور پر بیان کیا جا چکا ہے اس سلسلے میں بھی انتخاب یادگار افراط و تفریط سے خالی نہیں۔ کئی جگہ جن شعرا کا کلام زیادہ دینا چاہیے تھا ان کا کم اور جن کا کلام کم دینا چاہیئے تھا ان کا زیادہ دیا گیا ہے۔ اس میں بھی وہی اسباب کار فرما ہیں جو حالات کی افراط و تفریط کا موجب بنے ہیں۔ پھر ہمیں یہ بھی نہ بھولنا چاہیئے کہ انتخاب کلام کی ذمہ داری اس تذکرے میں تنہا امیر کی نہیں۔ نواب کلب علی خاں بھی اس میں شریک تھے۔ بعض شعرا نے اپنا کلام خود منتخب کر کے دیا تھا۔ اس کمی بیشی کے وہ ذمہ دار ہیں۔ بالعموم اس تذکرے میں انتخاب کلام منصفانہ ہے۔ ممتاز شعرا مثلاً غالب، امیر، تیر، داغ اور خود مؤلف تذکرہ کے انتخابات بڑی حد تک ان کے مرتبے کے مطابق ہیں بشرطیکہ ہم انتخابات کی نوعیت اور ان شعرا کا وہ مرتبہ ذہن میں رکھیں جو اس وقت سمجھا جاتا تھا جب یہ تذکرہ لکھا گیا۔

بحیثیت مجموعی اُردو، فارسی، عربی اور ہندی کلام کا ایک سیر حاصل انتخاب اس تذکرے میں موجود ہے۔ اردو کلام کے انتخاب میں حسب موقع غزل کے علاوہ دیگر اصناف سخن کے نمونے بھی کافی مقدار میں دیے گئے ہیں۔ انتخاب میں اچھے بُرے ہر طرح کے شعر ملتے ہیں۔ شاید مقصد یہ تھا کہ شعرا کے رنگ کی صحیح نمائندگی ہو سکے۔ لیکن

اس کے باوجود اس تذکرے میں اچھے اشعار کثرت سے ہیں جو انتخاب کرنے والے یا انتخاب کرانے والوں کی خوش مذاقی پر دلالت کرتے ہیں[1]۔ تذکرے میں عربی اور ہندی اشعار کے انتخابات درج کر دینا ہی کافی نہیں سمجھا گیا ہے بلکہ انھیں عربی اور ہندی نہ جاننے والوں کے

[1] انتخاب یادگار کے مندرجہ اشعار کا ایک انتخاب بھی مرتب کیا گیا تھا۔ ملاحظہ ہو "انتخاب تذکرۂ انتخاب یادگار"۔ مخطوطہ نمبر ۱۳۲۳ مملوکہ رضا لائبریری رام پور۔ بخط مہدی علی خاں۔ صفحات ۴۰۔

راز یزدانی صاحب نے اپنے مضمون "امیر مینائی کا تذکرۂ انتخاب یادگار اور شعرائے رام پور" مطبوعہ نگار۔ لکھنؤ بابت اپریل ۱۹۵۷ء میں یہ اعتراض کیا ہے کہ امیر نے اس تذکرے میں رام پور اور دہلی کے شعرا کے کارناموں پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ حضرت نیاز فتح پوری نے اپنے نوٹ میں اس اعتراض کو تو بجا طور پر وقیع نہیں خیال کیا لیکن انھوں نے یہ فیصلہ صادر کر دیا ہے کہ انتخاب کلام میں فروگزاشت کی ذمہ داری زیادہ تر امیر کے ذوق پر عائد ہوتی ہے ان کو سب سے زیادہ اعتراض اس پر ہے کہ "منیر کے یہاں بھی ان کو ۲۲۴ اچھے اشعار مل گئے جو لکھنؤ اسکول کے سب سے بڑے شاعر تھے اور جلال و داغ کے یہاں صرف ۱۲۲ و ۹۷ شعر ان کو پسند آسکے"۔ لیکن ہمارے خیال میں انتخاب یادگار کے متعلق پورے حقائق نیاز صاحب کے سامنے نہ تھے جس کی وجہ سے اظہار رائے میں ان سے سہو ہوا ہے۔ اور باتوں کے علاوہ منیر کا انتخاب خود منیر کا کیا ہوا ہے۔ اس میں غزل کے صرف ۲۵ شعر ہیں۔ باقی مختلف اصناف سخن میں اردو و فارسی کلام ہے جس کا ایک بڑا حصہ نواب کلب علی خاں کی مدح میں ہے۔ امیر اس میں کاٹ چھانٹ نہ کر سکتے تھے۔ انتخاب یادگار کی تالیف کے وقت دربار رام پور میں منیر کی بڑی قدر و منزلت تھی۔ جلال نے بھی اپنے شعر خود منتخب کر کے دیے تھے اور وہی امیر نے تذکرے میں شامل کیے۔ داغ کا انتخاب کچھ ایسا کم نہیں۔ اس وقت وہ اتنے ممتاز نہ تھے جتنے بعد میں ہوئے۔

نظام رام پوری کے امیر نے چالیس اشعار درج کیے ہیں جو جلال اور تسلیم کے انتخابات سے زیادہ ہیں۔ رہ گیا یہ خیال کہ نظام کے دیوان میں بہت سے اچھے شعر نظر آتے ہیں (باقی صفحہ ۳۸۱ پر)

لیے قابلِ فہم بنانے کی بھی پوری کوشش کی گئی ہے۔ چنانچہ عربی اشعار کا ترجمہ بھی لکھ دیا گیا ہے۔ ہندی اشعار میں ہر جگہ اعراب لگا دیے گئے ہیں جن سے ان کے صحیح پڑھنے میں مدد ملتی ہے۔ ساتھ ہی اُردو میں اُن کی تشریح بھی کر دی گئی ہے۔ کہیں کہیں حسبِ ضرورت تشریح سے پہلے کسی خاص امر کی وضاحت کا بھی خیال رکھا گیا ہے۔ مثلاً ایک موقع پر لکھتے ہیں۔

"واضح ہو کہ اس کبت میں خطاب ہے مرد کی طرف سے عورت کی طرف کہ بدگمان ہو کر آزردہ ہو گئی ہے۔"[1]

انتخاب یادگار میں نواب یوسف علی خاں ناظم کے حال میں یہ عبارت ملتی ہے۔

---

[1] انتخاب یادگار۔ طبقۂ دوم۔ ص ۱۳۷

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۳۸۰) تو تذکرے میں تمام اچھے اشعار کے اندراج کی توقع کیونکر کی جا سکتی ہے۔ جلال، تسلیم اور داغ کی شاعری کے متعلق امیر نے بالکل زبان نہیں کھولی لیکن نظام رامپوری کا ذکر انھوں نے بڑے اچھے الفاظ میں کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"بڑے خوش فکر و خوش مذاق، شعر عاشقانہ کہنے میں طاق، طبیعت از ابتدا ہی کی طرف بہت جاتی ہے، فکر رنگین کیا کیا گل کھلاتی ہے۔"

رازیزدانی صاحب کا یہ استدلال بالکل بے بنیاد ہے کہ چونکہ جلال نے دہلوی رنگ اختیار کر لیا تھا اس لیے امیر نے ان کے اشعار کم دیے ہیں۔ قطع نظر اس کے کہ جلال کا انتخاب خود انھیں کا کیا ہوا ہے ان کے جس رنگ کو دہلوی رنگ کی تقلید کہا جاتا ہے اس میں امیر بھی پیچھے نہیں کہ اس کے خلاف انھیں تعصب برتنے کی ضرورت پڑتی۔

انتخاب یادگار میں مولف کی مقامی عصبیت یا ذوقِ شعری کی بے مائگی کا بظاہر کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ اس میں انتخاب کلام یا حالات میں افراط و تفریط کے اصل اسباب وہی ہیں جن کی ہم نے متن میں صراحت کی ہے۔

"طبیعت ازل سے موزوں پائی تھی، سخن گوئی کا ذوق تھا، اردو شعر فرمانے کا شوق تھا۔ پہلے مومن خاں صاحب دہلوی سے مشورہ رہا۔ پھر مرزا اسد اللہ خاں غالب سے تلمذ ہوا۔ آخر آخر بوضع استادان لکھنؤ موزوں فرمانے لگے۔ منشی مظفر علی صاحب کو جو آج لکھنؤ میں سحبان عصر یکتائے دہر ہیں کلام دکھانے لگے پایۂ شاعری کو ایسا بلند کیا کہ روح القدس نے بھی پسند کیا۔ دو بار آپ کے نتائج افکار مطبع حسینی رام پور میں طبع ہوئے ہیں۔ اوّل مرتبہ دیوان مختصر جو صرف مرزا اسد اللہ خاں کا دیکھا ہوا تھا چھپا ہے اور دوسری مرتبہ وہ کلام جو منشی مظفر علی صاحب امیر کی نظر سے گذرا ہوا تھا اس میں شریک ہو کر طبع ہوا ہے"[1]

معمولی فرق کے ساتھ یہ عبارت مجموعۂ واسوخت موسوم بہ شعلۂ جوالہ، جلد اوّل میں ناظم کے حال میں ملتی ہے جو انتخاب یادگار کی تالیف سے پہلے ۱۲۸۵ھ میں مطبع نول کشور لکھنؤ میں طبع ہوا تھا[2]۔ دونوں اقتباسات کے مقابلے سے پتہ چلتا ہے کہ امیر نے ناظم کے حال کا یہ حصہ کچھ الفاظ اور آخری جملہ بدل کر شعلۂ جوالہ سے نقل کر دیا ہے۔ لیکن اس کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ شعلۂ جوالہ میں ناظم کا جو حال درج ہے اور جسے مرتب نے اپنی طرف سے پیش کیا ہے وہ امیر ہی کا فراہم کیا ہوا ہے اس کا ثبوت یہ ہے کہ شعلۂ جوالہ کے مرتب فدا علی عیش نے شعرائے واسوخت نگار کے حالات خود شعرا سے طلب کیے تھے[3]۔ مذکورۂ بالا اقتباس میں جس مقفیٰ و مسجع طرز تحریر سے کام لیا گیا ہے وہ اس مجموعے میں صرف ناظم اور امیر کے حال میں ملتا ہے اس لیے یہ عین ممکن ہے کہ امیر نے اپنا اور ناظم کا حال خود بھیجا ہو جسے مرتب نے اس مجموعے میں اپنے طور پر درج کر دیا۔

---

[1] انتخاب یادگار طبقہ اوّل ۔ص ۷ [2] شعلۂ جوالہ جلد اوّل ۔ص ۳

[3] ملاحظہ ہو پیش لفظ شعلۂ جوالہ جلد اوّل

ناظم کے حال میں انتخاب یادگار کا یہ اقتباس ایک اور اعتبار سے قابل غور ہے۔ اس میں لکھا گیا ہے کہ ناظم نے غالب کے علاوہ مومن اور اسیر لکھنوی سے بھی اصلاح لی تھی۔ مولانا امتیاز علی عرشی نے مکاتیب غالب کے پہلے ایڈیشن میں ان دونوں باتوں کو بالکل غلط قرار دے دیا تھا۔ لیکن اس کے بعد انھیں ایسے دستاویزی ثبوت مل گئے ہیں جن سے امیر کے بیان کی صداقت آشکار ہو گئی ہے[1]۔ اصلیت یہ ہے کہ دستاویزی شواہد کے بغیر بھی امیر کے بیان پر شبہہ کرنے کی کوئی خاص گنجائش نہ تھی۔ امیر کو ناظم کی بارگاہ میں بڑا تقرب حاصل تھا۔ ناظم کے مومن و اسیر سے تلمذ کی روایت ناظم کی وفات کے چار سال کے بعد اور "انتخاب یادگار" کی اشاعت کے بارہ سال پہلے شعلۂ جوالہ حصہ اول کے ذریعہ سے منظر عام پر آ چکی تھی۔ اس وقت ناظم کے ہم بزم و ہم صحبت بقید حیات تھے۔ غالب کا اگرچہ آخر وقت تھا لیکن وہ بھی زندہ تھے۔ اسیر لکھنوی اس کے بہت بعد تک زندہ رہے بلکہ ان کا انتقال انتخاب یادگار کی اشاعت کے بھی دو سال کے بعد ۱۲۹۹ھ میں ہوا۔ نواب کلب علی خاں اس سارے زمانے میں مسند ریاست پر جلوہ افروز تھے۔ انتخاب یادگار کی تالیف میں ان کا بڑا ہاتھ تھا اور اس کی اشاعت انکے انتقال سے سات برس پہلے ہو چکی تھی۔ تذکرے میں ان کی معلومات اور مرضی کے خلاف کسی کے متعلق کوئی بات نہ لکھی جا سکتی تھی چہ جائیکہ ناظم کے متعلق۔ پھر اس کی بھی کوئی وجہ نہ تھی کہ امیر مینائی دیدہ و دانستہ دروغ بیانی سے کام لیتے۔

[1] ۔ ملاحظہ ہو مکاتیب غالب طبع چہارم۔ راقم الحروف نے ایک خط میں مولانا امتیاز علی صاحب عرشی سے اس بارے میں استفسار کیا تھا جس کے جواب میں موصوف نے ۲۲ر جولائی ۱۹۶۲ء کے نوازش نامے میں تحریر فرمایا کہ "میرا اب اس کا قائل ہوں کہ نواب ناظم نے مومن، غالب، اسیر تینوں سے باری باری اصلاح لی ہے بلکہ غالب و اسیر سے ایک زمانے ہی میں مشورہ کرتے رہے ہیں۔"

انتخاب یادگار میں امیر نے بہت سے ایسے شاعروں کا حال لکھا ہے جن کا ذکر سوا اس تذکرے کے کہیں اور نہیں ملتا۔ ان میں سے اکثر ان کے ہمعصر احباب، روشناس، عزیز یا شاگرد ہیں۔ ان کے متعلق اگر انھوں نے کوئی ایسی بات لکھی ہے جس کی تائید کسی اور ذریعے سے نہیں ہوتی تو اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ان کی نجی واقفیت پر مبنی ہے۔ اس میں کسی اور کو تحقیقی موشگافی کا بہت کم موقع مل سکتا ہے۔ اس تذکرے کی صحیح اہمیت بہت کچھ ان کی ذاتی ثقاہت احتیاط اور ذمہ داری پر منحصر ہے اور جب ہم دیکھتے ہیں کہ انھوں نے اکثر اپنی ان خوبیوں سے کام لیا ہے تو ان پر بھروسا کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ پرانے زمانے میں تلمذ کا معاملہ بڑا اہم سمجھا جاتا تھا۔ اکثر شعرا اپنا اعتبار بڑھانے کے لیے اپنے آپ کو کسی ممتاز استاد کا شاگرد بتاتے تھے۔ اس مسئلہ کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے امیر نے تذکرے میں پوری احتیاط برتی ہے۔ جب تک انھیں پورا یقین نہیں ہو گیا ہے اس وقت تک انھوں نے خود شعرا کے بیانات پر تصدیق کی مہر نہیں لگائی ہے اور ان کے حال کو اس پیرائے میں لکھا ہے کہ پڑھنے والے سمجھ لیں اور غلط بیانی کی صورت میں مؤلف پر کوئی ذمہ داری عائد نہ ہو۔ منشی احمد حسن خاں خروج کے ذکر میں لکھتے ہیں:۔

"فرماتے ہیں کہ دو ایک سلام شیخ امام بخش ناسخ مرحوم کو دکھائے تھے اور چند غزلیں میر علی اوسط رشک مغفور کو دکھائی تھیں[1]"

بہار الدولہ سید حسن جعفر گلزار کے لیے لکھتے ہیں۔

"شعر میں میر وزیر علی صبا لکھنوی کو اپنا استاد بتاتے ہیں[2]"

منشی انبا پرشاد رسا کے حال میں لکھتے ہیں۔

---

[1] انتخاب یادگار۔ ص ۲۲۵ [2] انتخاب یادگار۔ ص ۳۱۹

"... داستان گوئی میں مشہور روزگار ہیں۔ پچاس برس کی عمر ہے۔ کبھی شعر کہنے کا بھی اتفاق ہوا تھا۔ میرزا محمد تقی خاں ہوسؔ کو اپنا استاد بتاتے ہیں[1]۔"

کہیں کہیں بعض دوسرے معاملات میں بھی انھوں نے تحقیقی ذمہ داری کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا ہے۔ صاحبزادہ عزیز اللہ خاں شیفتہ کے ذکر میں لکھتے ہیں۔

"شیخ کرامت علی شہیدی بریلوی کے شاگرد تھے۔ اڑتیس برس کی عمر ہوئی۔ بارہ سو تہتر ہجری میں قضا کی۔ سنا ہے کہ یہ صاحبزادہ ایک دن میوہ خوری کے لیے چاقو ہاتھ میں لیے تھے اور ان کے والد ماجد نے کسی امر پر برہم ہو کر بنظر تادیب طپانچہ مارنے کو ہاتھ بڑھایا انھوں نے اپنے بچانے کو جو ہاتھ اٹھایا تو وہ ہاتھ اتفاق سے ان کی گردن پر پڑا۔ شریان کٹ گئی تیسرے دن انھوں نے اس زخم سے قضا کی اور یہ جو لوگ مشہور کرتے ہیں کہ عمداً یہ فعل ان سے سرزد ہوا خلاف تحقیق ہے[2]۔"

امیرؔ نے غالبؔ کے حال میں ان کے پارسی نژاد استاد ملا عبد الصمد کا پارسی نام ہرمزد کے بجائے اُرمزد لکھا ہے جو غالبیات میں ہم کو کہیں نہیں ملتا محققین غالبؔ کے لیے یہ تحریف مزید تحقیق کا باعث ہو سکتی ہے۔

انتخاب یادگار میں امیرؔ نے نقفی طرز تحریر کا اتباع کیا ہے۔ لیکن اس طرز تحریر کی دوسری کتابوں کی طرح اس تذکرے میں سادہ نثر بھی ہے۔ امیرؔ نے حالات و واقعات کے بیان میں جگہ جگہ سادہ نثر ہی تحریر کی ہے۔ دونوں اسالیب بیان میں عبارت عام طور پر صاف، شگفتہ اور واضح ہے۔ اکثر امیرؔ نے تھوڑے سے الفاظ میں بہت سی باتیں بیان کر دی ہیں یا ان کی طرف

---

[1] انتخاب یادگار۔ ص ۱۴۷ [2] انتخاب یادگار۔ ص ۱۸۷۔ ۱۸۸

اشارے کر دیے ہیں۔ اختصار اور جامعیت کے امتزاج کی وجہ سے اس تذکرے کے اکثر حصے مختصر نویسی کا اچھا نمونہ ہیں جو تذکرہ نگاری کی ایک ضروری شرط ہے۔

مکاتیب مکتوب نگاری ادب کی بڑی دلچسپ اور کارآمد صنف ہے۔ مشاہیر ادب کے مکاتیب ان کی زندگی اور شخصیت اور ان کے عہد کے علمی و ادبی کارناموں اور سرگرمیوں کے مطالعے کا بعض اوقات سب سے مفید ذریعہ بن جاتے ہیں۔ لیکن اس کے لیے ادیب کی ذات میں کچھ خاص صفات کی موجودگی لازمی ہے۔ سب سے پہلے تو اس میں مکتوب نگاری کا ایک فطری ذوق ہونا چاہیے تاکہ وہ مکاتیب کثرت سے لکھے اور دل لگا کر لکھے۔ دوسرے اس میں یہ حس اور مادہ ہونا چاہیے کہ وہ دوسروں کے مکاتیب کا جواب لکھنا صرف اخلاقی ذمہ داری نہیں بلکہ ایک دل پسند فریضہ سمجھے اور اس کی ادائیگی میں پورے انہماک سے کام لے۔ دوسرے الفاظ میں مکتوب نگاری کے لیے ادیب کو غالب کے ایک مصرعے کے مطابق ذوق خامہ فرسا کا ستم زدہ ہونا چاہیے۔ کامیاب مکتوب نگار ہونے کے لیے یہ ایک ایسی شرط ہے جو کئی اور شرائط کی جامع ہے، کیونکہ ذوق خامہ فرسا کا ستم زدہ ہونا کسی ادیب کے لیے اس وقت تک ممکن نہیں جب تک اس کی طبیعت میں ایک خاص قسم کی زندہ دلی، خوش مزاجی، ہمہ گیری اور خلوص نہ ہو۔ یہی وہ خوبیاں ہیں جو کسی ادیب کو زیادہ سے زیادہ مکاتیب لکھنے پر مجبور کر سکتی ہیں اور اس کے مکاتیب کو باعتبار اسلوب ادب و انشا کا نمونہ بنانے کے ساتھ ساتھ بہ لحاظ مواد مکتوب الیہ اور دوسرے پڑھنے والوں کے لیے جاذب نظر اور قابل توجہ بنا سکتی ہیں۔ اگر یہ نہ ہوں تو یا ادیب کوتاہ قلمی کا شکار ہو جائے گا یا اس کے مکاتیب میں

بے جان خیریت نگاری اور رسمی اور کاروباری باتوں کے سوا کچھ نہ ملے گا۔

مکتوب نگاری کی حیثیت سے کسی ادیب کی کامیابی کا انحصار بڑی حد تک اس کی شہرت اور ناموری پر بھی ہوتا ہے۔ مکاتیب کے پیچھے ایک ممتاز شخصیت کا ہونا ضروری ہے۔ محض اسلوب کی دلکشی اور انشا کی لطافتیں کافی نہیں ہو سکتیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ مکاتیب کی اہمیت زیادہ تر ان کے ذاتی پہلوؤں میں ہوتی ہے اور جب تک پہلے سے کسی کی ذات سے دلچسپی نہ ہو اس کے مکاتیب سے بھی زیادہ دلچسپی نہیں پیدا ہو سکتی۔

مکتوب نگاری کے لیے جن خوبیوں کی ضرورت ہے وہ اردو کے ادیبوں میں سب سے زیادہ غالبؔ کی شخصیت اور مزاج میں جمع ہو گئی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اردو کے کامیاب ترین مکتوب نگار ہیں۔ اور خصوصیات کے علاوہ غالبؔ کے مکاتیب کی ایک حیرت انگیز خصوصیت یہ ہے کہ ان کی زندگی کا بڑے سے بڑا اور چھوٹے سے چھوٹا کوئی پہلو ایسا نہیں جو ان کے مکاتیب میں موجود نہ ہو۔ ہر چند یہ مبالغہ ہے لیکن حقیقت سے بہت قریب کہ انھوں نے اپنے مکاتیب میں اپنی زندگی کے ایک ایک لمحے کو قلمبند کر دیا ہے اور اس طرح اپنے سوانح نگار کے لیے خود ہی نہایت جامع اور مستند مواد اکٹھا کر دیا ہے۔

بقول حالیؔ "انسان کے اخلاق اور جذبات کا انکشاف جیسا کہ اس کی بے تکلف خط کتابت سے ہو سکتا ہے ایسا کسی اور چیز سے نہیں ہوتا۔ اسی واسطے مکتوب کو نصف ملاقات قرار دیا گیا ہے بلکہ میں کہتا ہوں کہ جب اس کا وجود عنصری خاک میں پنہاں ہو گیا اور اس سے ملنے کا کوئی ذریعہ باقی نہ رہا اب اس کی ملاقات محض اس کی خط کتابت پر منحصر ہے اور بس۔ پس کسی مصنف کی وفات کے بعد اس کے مکتوبات کا فراہم کرنا درحقیقت اس کی سوانح عمری کا ایک نہتم بالشان حصہ قلمبند کر دینا ہے"[۵]

[۵] مکاتیب امیر مینائی۔ تبصرے۔ ص ۳۶۵-۳۶۶

غالب کے بعد انیسویں صدی کے کسی اُردو ادیب پر اگر مولانا حالی کا یہ قول پوری طرح صادق آتا ہے تو وہ صرف امیر مینائی ہیں۔ چنانچہ مولانا شبلی نے ان مکاتیب کے متعلق بجا طور پر یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اگر ان سے کوئی چاہے تو ان کی سوانحِ عمری کا بہت کچھ سامان حاصل کر سکتا ہے[1]۔

امیر مینائی کے ایک شاگرد زاہد سہارنپوری نے کسی خط میں امیر کی مکتوب نگاری کی تعریف کی تھی۔ اس کے جواب میں امیر ۷ اپریل ۱۸۹۱ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں

"تم نے میری انشا پردازی کی ستائش کر کے مجھے اور شرمندہ کیا۔ شرمندگی کے ساتھ تمھاری قدردانی کا، جو محض محبت سے ہے، شکرگزار ہوں۔ خطوط جب میں فکر سے اچھے لکھتا تھا وہ ذخیرہ ایک سو کئی جز کا میرے ایک شاگرد نے جمع کیا تھا۔ سولہ برس ہوئے کہ وہ بیچارہ مرگیا اور اس ذخیرے کا پتہ نہ لگا۔ پھر کسی نے جمع نہ کیا۔ تین چار شاگردوں نے کبھی کبھی کچھ خطوں کی نقلیں اپنی پسند کے موافق لکھ لیں۔ وہ جا بجا ہیں۔ بعض تحریروں کی نقلیں لڑکوں نے کر لی ہیں اور جب سے دفتر امیر اللغات کھولا گیا ہے محرّرانِ دفتر بعض مکاتبات لکھ لیتے ہیں۔ یہ سب بھی اگر جمع ہوں تو ایک مجموعہ ہو سکتا ہے مگر کون یہ کام کرے۔ اس قدر ضرور ہے کہ کوئی خوش سلیقہ، فہمیدہ و سنجیدہ آدمی ترتیب دے کر ان کو یکجا کر دے اور میں ایک نظر دیکھ کر جو مطالب شائع کرنے کے نہ ہوں ان کو نکال ڈالوں تو بنے[2]۔"

امیر کی زندگی میں تو اس کی کوئی صورت نہ نکلی لیکن ان کی وفات کے بعد ان کے ایک اور شاگرد احسن اللہ خاں ثاقب کو استاد کے مکاتیب مرتب کرنے کا خیال ہوا۔ شروع میں ان کا ارادہ تھا کہ امیر کے صرف وہ مکاتیب شائع کیے جائیں "جن میں کہ ادب کی رنگینی ہو یا فنِ شعر کے متعلق کوئی نکتہ بحث یا کوئی بات ہو۔"

---

[1] مکاتیب امیر مینائی، تبصرے ص ۲۶۔ [2] مکاتیب امیر مینائی، ص ۱۶۴۔ ۱۶۵

لیکن حسنِ اتفاق سے انھیں شبلی جیسا دانائے راز مل گیا جس نے تمام مکاتیب کو بے کم و کاست شائع کرنے کا مشورہ دیا[1] اور امیر کے مکاتیب کا ایک قابل قدر مجموعہ شائع ہو گیا۔

مکاتیب امیر مینائی میں جو ثاقب کا مرتب کیا ہوا امیر کے مکاتیب کا دوسرا اور آخری ایڈیشن ہے چھوٹے بڑے ۲۳۲ مکاتیب ہیں۔ ان کے تقریباً چالیس مکاتیب اس وقت تک دوسرے کتب و رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ اس طرح ان کے مطبوعہ مکاتیب کی مجموعی تعداد پونے تین سو تک پہنچتی ہے۔ یہ سارے مکاتیب اکیس سال کے عرصے پر پھیلے ہوئے ہیں۔ امیر کا پہلا مطبوعہ خط ثاقب کے نام ۱۶ر شوال ۱۲۹۷ھ مطابق ۱۲ر ستمبر ۱۸۸۰ء کا لکھا ہوا ہے اور آخری مطبوعہ خط داغ کے نام ۲۲ر ربیع الآخر ۱۳۱۸ھ مطابق ۲۰ اگست ۱۹۰۰ء کا ہے۔ غیر مطبوعہ مکاتیب جو دست برد زمانہ سے بچ رہے ہیں وہ بھی اسی زمانے کے ہیں۔ ۱۸۸۰ء سے پہلے کا ان کا کوئی خط غالباً اب کہیں محفوظ نہیں اور اگر کوئی اس کی ملکیت کا دعویٰ کرے تو بغیر کسی حتمی ثبوت کے اس کی صداقت ہمیشہ مشکوک رہے گی۔ ۱۸۸۰ء کے بعد کے مکاتیب کے بارے میں بھی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ سب محفوظ ہیں لیکن ان کا جو حصّہ محفوظ ہے بلکہ طبع ہو چکا ہے وہ بلحاظ مکتوب نگار ان کا درجہ متعین کرنے کے لیے بہت کافی ہے۔ ان کے جو مکاتیب تلف ہو چکے ہیں ممکن ہے ان سے ان کے حالاتِ زندگی پر مزید روشنی پڑتی لیکن ان سے ان کی مکتوب نگاری کی خصوصیات میں کسی خاص اضافے کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ ۱۸۸۰ء سے امیر کی وفات تک کے تمام مکاتیب سادہ نثر میں ہیں۔ اگر ۱۸۸۰ء سے پہلے کے مکاتیب موجود ہوتے تو بہت ممکن تھا کہ اس صنف میں بھی ان کے مقفیٰ و مسجع طرزِ تحریر کے نمونے سامنے آجاتے جیسا کہ ان کی دوسری تحریروں میں سامنے آتے ہیں۔

---

[1] مکاتیب امیر مینائی۔ دیباچہ طبع اوّل از ثاقب ص ۱۰

امیر مکتوب نگاری کا فطری ذوق رکھتے تھے۔ وہ اپنے اعزّہ، احباب، تلامذہ اور معاصرین کو کثرت سے مکاتیب لکھتے، ان کے مکاتیب کے متمنّی رہتے، مکاتیب آتے تو خوش اور مطمئن ہوتے اور جواب لکھنے کا التزام کرتے۔ کوثر خیر آبادی کو لکھتے ہیں۔

"حکیم صاحب دل کے بڑھانے والے اگلی صحبتوں کے یاد دلانے والے، خطوط آپ کے کم آتے ہیں اور جی چاہتا ہے کہ زیادہ آئیں۔"[۱]

ثاقب کو لکھتے ہیں۔

"خط لکھنے میں بہت دیر نہ فرمایا کیجئے کہ جی افسردہ ہو جاتا ہے۔"[۲]

بشیر ملیح آبادی کو لکھتے ہیں۔

"بہت دنوں سے آپ کی تحریر سعادت خیر دیکھنے میں نہیں آئی۔ آنکھیں مشتاق ہیں اور دل خلوص منزل ادراک خیریت کے لیے بےچین ہے۔"[۳]

زاہد سہارنپوری کو لکھتے ہیں۔

"الہٰی تم ہو اور دونوں جہاں کی لذتیں۔۔۔۔۔۔۔ مدّت کے بعد محبت نامہ آیا۔ میں نے اس کو سینے سے چمٹایا آنکھوں سے لگایا۔"[۴]

دوسروں کے مکاتیب سے ان کی غیر معمولی دلچسپی کے اندازے کے لیے ایک مثال خاص طور سے قابلِ ذکر ہے۔ وہ صرف دوسروں کے مکاتیب آنے ہی سے خوش نہ ہوتے تھے بلکہ ان کو اپنے پاس رکھنے میں بھی مسرّت محسوس کرتے تھے زاہد سہارنپوری کو لکھتے ہیں۔

"محبت نامہ آیا۔ مسرور کیا۔ مگر غزل اس کی پشت پر ہے۔ لہٰذا مجبوری اس سرمایۂ

۱۔ مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۴۸ ۲۔ مکاتیب امیر مینائی۔ ۲۵۰

۳۔ " " ص ۳۴۰ ۴۔ " " ص ۱۷۳

سرور کو پھیرنا پڑا۔ چیز دے کر پھیر لینا آپ نے کس سے سیکھا ہے۔ یہ روش چھوڑ دیجئے اور آئندہ ایسا ستم نہ کیجئے"[1]

اوپر کے ایک اقتباس میں امیر نے اپنے دل کو "خلوص منزل" کہا ہے۔ یہی وہ سرچشمہ ہے جس سے ان کی مکتوب نگاری کا دھارا نکلا ہے یوں تو ان کے مکاتیب از ابتدا تا انتہا ان کے دل خلوص منزل کے آئینہ دار ہیں لیکن جگہ جگہ ان میں اس کی کرشمہ سازیاں ایک بہتے ہوئے دھارے کی موج بلند بالا کی طرح نمایاں ہو گئی ہیں۔ اعزہ، احباب، تلامذہ اور معاصرین کے ساتھ خلوص و دردمندی کے اظہار سے امیر کے مکاتیب بھرے ہوئے ہیں۔ ممتاز علی آہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"تمھاری جدائی میں گھڑیاں پہاڑ سے دن ہو رہی ہیں کہ کاٹے نہیں کٹتیں"[2]

کوثر خیرآبادی کو رام پور آنے کی دعوت دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"آپ کے قصد وطن سے بہت جی خوش ہوا۔ خداوند تعالیٰ آپ کو خیر و عافیت سے لائے میں آرزو کرتا ہوں کہ آپ وطن سے مجھ دیدار طلب کے دیکھنے کے لیے رام پور بھی تشریف لائیں۔ خدا کے لیے اب کے ایسا نہ کیجئے گا کہ میں منتظر رہوں"[3]

لیکن وہ خیرآباد ہی سے واپس چلے گئے۔ رام پور نہ آنے کے عذر میں غالباً انھوں نے مصارف کی تنگی کا ذکر کیا۔ جواب میں لکھتے ہیں۔

پیارے کوثر۔ میں آپ کو خیرآباد خط لکھ کر بہت خوش ہوا تھا کہ اب کے بار میری آرزو ضرور پوری ہو گی مگر افسوس کہ دل کی حسرت دل ہی میں رہ گئی۔ مصارف کی نسبت تو اگر آپ مجھے اطلاع دیتے تو میں بکمال طیب خاطر فوراً

---

[1] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۵۹ [2] امیر مینائی۔ ص ۳۰۴

[3] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۳۱

بھیجتا مگر آپ کا تکلف کب اس کی اجازت دیتا تھا۔
امید وصال تو بعمر دگر افتاد[۱]۔

امیر اپنے مکتوب الیہم کو اپنا کچّا چِٹّھا لکھتے، اپنے حال میں ان کو شریک کرتے ان کا حال معلوم کرتے اور ان کی خوشی سے مسرور اور ان کے غم سے مغموم ہوتے اعجاز رسولپوری کو ان کے جدِ امجد کی وفات پر لکھتے ہیں۔

"محبت نامہ سعادت شمامہ مشعر خبر رحلت جناب غفراں مآب جدِ امجد سامی آیا اور میرے دل کلفت منزل کو جو نایاب و شاداب معفورین کے غم سے پہلے ہی بسمل ہو رہا تھا اور بھی تڑپایا۔ ایسی ذات بابرکات کا سایۂ عاطفت سر سے اُٹھ جانا سخت صدمۂ جانکاہ ہے۔ اس داغ کا مرہم اِنَّا لِلّٰہِ وَ اِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْن کے سوا کوئی نہیں[۲]۔"

۱۸۹۵ء میں زاہد سہارنپوری کی اہلیہ کی وفات پر امیر نے بہت کچھ دردمندی دکھائی تھی اور ان کی دلدہی اور تسکین خاطر کے لیے کوئی کمی نہ اٹھا رکھی تھی یہاں تک کہ انھیں عقدِ ثانی کا مشورہ دیا تھا۔ ۱۸۹۷ء میں جب انھوں نے امیر کو اسکی اطلاع دی تو ان کو لکھتے ہیں۔

"میں سفر میں تھا۔ اب رام پور پہنچا تو آپ کا خط مسرت خط پاکر انتہا کا سرور ہوا۔ یہ دَور ایسا ہے کہ برسوں خوشی کی بات نہ دیکھنے میں آتی ہے نہ سننے میں بحمد اللہ کہ آپ نے مژدۂ کتخدائی لکھ کر میرے دلِ افسردہ کو شگفتہ کر دیا[۳]۔"

رام پور میں نواب کلب علی خاں کی وفات کے بعد شعرا کا مجمع تتر بتر ہو گیا تھا۔ اکثر شعرا نے دوسری ریاستوں میں قسمت آزمائی شروع کر دی تھی۔ جلال

---

۱ مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۳۲ ۲ مکاتیب امیر مینائی ۳۱۶
۳ " " ص ۲۲۳

کو ریاست بھوپال میں امیر کی کوششوں کی خبر ملی تو انھوں نے اپنی پریشاں حالی ان کو لکھی اور حال دریافت کیا جواب میں امیر لکھتے ہیں۔

"آپ کا محبت نامہ دیکھ کر طبیعت کو نہایت اثر جاں ہوا۔ افسوس یہ پیرانہ سالی اور اس پر یہ خستہ حالی ۔۔۔۔۔۔ یہ مجھے اب تک معلوم نہ تھا کہ ماں گر دل سے تعلق ترک ہو گیا۔"[1]

بھوپال کے مایوس کن حالات سے ان کو آگاہ کرنے کے بعد اسی خط کے آخر میں لکھتے ہیں۔

"بایں ہمہ میرے دل پر آپ کی پریشانی کا ایسا اثر پڑا ہے کہ میں ہرگز تدبیر سے غافل نہ رہوں گا۔"[2]

داغ کو دنیا امیر کا سب سے بڑا حریف سمجھتی تھی۔ ان کے نام امیر کے ایک خط کا اقتباس ملاحظہ فرمایئے۔ باہمی خلوص اور محبت کی اس سے بہتر مثال ملنا مشکل ہے۔

"آج حمید آپ کا ملازم قدیم میرے پاس آیا۔ مجھے اس کے دیکھتے ہی وہ زمانہ یاد آگیا جب آپ یہاں تھے اور اس یاد کی لذت میں میں نے اسے گلے لگا لیا اور اس کی آنکھوں کو جن سے وہ دس بارہ دن پیشتر آپ کے جمال جہاں آرا کو دیکھا کرتا تھا میں دیر تک حسرت کی نگاہ سے دیکھا کیا اور بار بار آپ کے حالات اور ضبط اوقات کے کیفیات پوچھا اور سنا کیا۔"[3]

اگر مکتوب نگار کی شخصیت سے عام دلچسپی کے دوسرے اسباب موجود ہوں تو شخصیت کا انکشاف مکاتیب کی ایک اہم خوبی بن جاتا ہے۔ امیر کے مکاتیب پر ان کی شخصیت کا گہرا اثر ہے۔ خلوص و نیک نیتی، عجز و انکسار، خودداری؛

[1,2] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۳۵۹۔ ۳۶۰ [3] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۲۰۱

وضعداری، صلح جوئی، رواداری، تسلیم و رضا، صبر و استقلال، حق شناسی و خدا پرستی غرض یہ کہ ان کی شخصیت کے تمام پہلو ان کے مکاتیب کے آئینے میں جلوہ گر ہیں۔ یہ اثر اتنا ہمہ گیر ہے کہ اس باب میں ان کے چند مکاتیب یا انکے مکاتیب کے چند اقتباسات کا ذکر کرنا تحصیل حاصل ہے۔ بلا مبالغہ ان کے تقریباً سبھی مکاتیب اس کے ترجمان ہیں۔ تاہم بطور مثال ایک خط سے ان کی صلح جوئی کا نمونہ دیکھیے

"اخباروں میں کبھی کسی مہربان کی مہربانی سے جو کچھ چھپتا ہے میں نہ خود کبھی اس کا جواب دیتا ہوں نہ کسی دوست، کسی شاگرد کو اجازت دیتا ہوں۔ میرا مشرب یہ ہے کہ جو کچھ لکھا گیا ہے اگر وہ سچ اور صحیح ہے تو منفعل ہونا چاہیئے اور آئندہ احتراز کرنا چاہیئے اگر تعصب سے غلط بات لکھی ہے تو صبر کرنا چاہیئے۔ رد و قدح میں طول امل ہوگا۔"[۱]

اسی طرح ان کے مکاتیب کے بعض ٹکڑوں سے ان کے مزاج کی نفاست و نزاکت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

"ماشاء اللہ غزل اچھی کہی ہے۔ صاف شعر صاف کر کے گلدستے میں بھیجے جائیں کاغذ آپ نے بہت برا اور کھرا اختیار کیا ہے۔ آئندہ سے سفید اور چکنے کاغذ پر لکھا کیجیے۔"[۲]

"ترکیب استعمال دوا کی معلوم ہوئی۔ سفوف پھانک لینا آسان مگر یہ عرقیات کا قدح پینا محال۔ کوئی سہل راہ نکالیے۔"[۳]

امیر مینائی اخلاق حمیدہ اور صفات پاکیزہ کا مجسمہ تھے۔ ان کی ذات ان سے ملنے جلنے والوں کے لیے ایک جیتا جاگتا درس اخلاق تھی۔ اس کی عکس ریزی کی

---

(۱) مکاتیب امیر مینائی، ص ۱۵۷ (۲) مکاتیب امیر مینائی، ص ۳۰۰

(۳) " " ص ۱۲۵

بدولت ان کے مکاتیب میں بھی یہ خصوصیت پیدا ہو گئی ہے۔ ان کے مکاتیب اردو میں سلسلۂ اخلاقیات کی ایک کڑی ہیں اور شاید سب سے اہم۔ انھوں نے اپنے مکتوب الیہم پر درپردہ اپنی مقدس شخصیت کی پرچھائیں ڈالنے کے علاوہ کہیں کہیں خلوص اور نیک نیتی سے مغلوب ہو کر کھلے طور پر تلقین اخلاق سے کام لیا ہے اور ہے مکتوب الیہ کو ایسی باتوں کی ترغیب دلائی ہے جن کو وہ اچھا سمجھتے تھے۔ ان کے خلوص و نیک نیتی کی گہرائی کا اندازہ فی الحقیقت انھیں مقامات پر ہوتا ہے، کیونکہ مکتوب الیہ کو خوش کرنے کے لیے چکنی چپڑی باتیں اور فقرہ بازی تو ہر ایک کر سکتا ہے لیکن اس کی بھلائی کے خیال سے اس کو ایسی باتیں لکھنا جو اسے دوا کے کڑوے گھونٹ کی طرح ناگوار گزرنا پڑیں رسمی یا سطحی خلوص و نیک نیتی سے ممکن نہیں حیدرآباد میں استاد السلطان ہونے کے بعد غالباً داغ کا میلان عیش و عشرت کی طرف زیادہ ہو چلا تھا۔ امیر کو جب حال معلوم ہوا تو انھوں نے ایک سچے بہی خواہ کی حیثیت سے ان کو ایک نصیحت آمیز خط بھیجا۔ اس خط میں انھوں نے داغ کو عذاب دوزخ کی سختیوں تک سے آگاہ کیا اور جس بات کو وہ صحیح سمجھتے تھے اسکے اظہار میں اس کی پروا نہ کی کہ مکتوب الیہ کو اس قسم کی واعظانہ باتیں ناگوار گذر سکتی تھیں۔ اس خط کے آخر میں بڑے مناسب پیرائے میں لکھتے ہیں:

"پیارے داغ۔ میرے لکھنے کا برا نہ ماننا۔ خوشامد کرنے والے سیکڑوں ہیں۔ ملامت کرنے والوں میں ایک مجھی کو رہنے دو۔ میرا خطاب تمھاری طرف ہے مگر درحقیقت اپنے نفس کو ملامت کرتا ہوں۔ بڑھاپے میں کچھ منعم حقیقی کی نعمتوں کا شکر ضرور کرنا چاہیے۔"[1]

داغ کو ایک اور خط میں لکھتے ہیں۔

"میرا جی یہی چاہتا ہے کہ آپ جس قدر اپنے کمال اور قدر کمال میں ترقی کریں اسی قدر

---

[1] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۲۸۲

انکسار اور تواضع میں بھی ترقی کریں اس لیے کہ شجرِ میوہ دار کی شاخیں ہمیشہ جھکتی ہیں.. ... ... دل سوز دوست کا جی جب سلگتا ہے تو وہ دلسوزی کی راہ سے دوست کو اس راہ چلنے سے روکتا ہے جو اس کی بدنامی کا باعث ہو۔ یہ زمانہ بہت غنیمت ہے جہاں تک ہوسکے لوگوں کے ساتھ احسان کیجیے۔[۱]

مکاتیب میں امیر نے اپنے حالاتِ زندگی اور تصانیف کے متعلق کثرت سے خامہ فرسائی کی ہے۔ ان کی کئی سوانح عمریاں لکھی جا چکی ہیں جن میں سے دو اُن کے ایسے شاگردوں کی لکھی ہوئی ہیں جو کافی عرصے تک ان کی خدمت میں باریاب رہ چکے تھے لیکن ان کی زندگی اور علمی و ادبی کاموں کی تحقیق کے لیے اب بھی ان کے مکاتیب ایک نہایت اہم ذریعہ ہیں۔

امیر کو اپنی عمر کے آخری حصے میں شعر و شاعری سے نفرت ہو گئی تھی، اصلاحِ کلام سے وہ عاجز تھے اور جہاں تک ہوسکتا تھا جی چراتے تھے۔ لغت کے کام میں وہ بظاہر آخر تک پوری طرح منہمک رہے لیکن ان کی بعض تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی ان کے لیے جنجال ہو گیا تھا۔ لیکن ان کی کوئی تحریر ایسی نہیں جس میں انھوں نے مکتوب نگاری سے بیزاری ظاہر کی ہو۔ شدید علالت، عدیم الفرصتی یا کسی اور وقتی رکاوٹ کی وجہ سے تاخیر و تعویق ضرور ہو جاتی تھی لیکن مکاتیب لکھنے یا لکھوانے میں کمی نہ ہوتی تھی۔ اکثر ادیب پیرانہ سالی کے سبب سے یا جمعیت خاطر نہ ہونے کی وجہ سے مکاتیب لکھنا موقوف کر دیتے ہیں۔ بعض کے مزاج میں کبھی کبھی اتنی روانیت بلکہ مادرائیت پیدا ہو جاتی ہے کہ چھوٹی چھوٹی باتوں کا تو ذکر ہی کیا بڑی سے بڑی بات بھی ان کے لیے لائقِ اعتنا نہیں رہتی۔ لیکن امیر مکاتیب برابر لکھتے رہے اور انھوں نے اپنی اور دوسروں کی کسی بات کو اتنا حقیر نہیں سمجھا کہ مکاتیب میں نظر انداز کر دیا ہو۔ چنانچہ انکے

---

[۱] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۲۷۸

مکاتیب میں خاص خاص باتوں کے ساتھ بہت سی چھوٹی چھوٹی باتیں ملتی ہیں، جو ان سے دلچسپی رکھنے والے کے لیے نعمتِ غیر مترقبہ ثابت ہوتی ہیں۔ اگر ان کے روزمرّہ کے واقعات، معمول، طور طریق، مشاغل، صحت و علالت اور سفر و حضر کی کیفیت معلوم کرنے کے لیے ان کے مکاتیب کی ورق گردانی کی جائے تو ہر امر میں کوئی نہ کوئی کام کی بات ضرور مل جائے گی۔ ساتھ ہی ساتھ انھوں نے اپنے متعلقین، شاگردین اور معاصرین، اور اپنے عہد کے بعض معمولی حالات مثلاً قحط، وبا اور بارش کی کمی یا زیادتی وغیرہ کے بارے میں بھی بہت سی باتیں اپنے مکاتیب میں محفوظ کردی ہیں۔ اس لحاظ سے وہ ایک ایسے وقائع نگار ہیں جو باتوں باتوں میں اپنے، اپنے مکتوب الیہم اور گرد و پیش کے چھوٹے بڑے واقعات ضبطِ تحریر میں لاتا چلا جاتا ہے اور آنے والی نسلوں کے لیے دلچسپی اور تحقیق کا ایک اہم ذریعہ چھوڑ جاتا ہے۔ چند نمونے دیکھیے:

"میر ضامن علی صاحب جلالؔ آئے اور پچاس روپے مشاہرے پر نوکر ہوئے۔"[1]

"حکیم عبدالعلی صاحب دو سو کے ملازم ہوئے تھے اور ترقی کرکے تین سو تک انھوں نے جگہ پائی تھی۔ اب یہاں کا رنگ دیکھ کر وہ ہجرت کر گئے۔ . . .
. . . . . . نواب مرزا خاں صاحب داغؔ سے کارخانۂ اصطبل پہلے نکل گیا تھا۔ فراشخانہ کی موجودات وہ خود سمجھا کر مستعفی ہوئے۔ استعفا نامنظور اور رخصت دو ماہ کی منظور ہوئی۔ احتمال آنے کا ضعیف ہے۔"[2]

---

[1] مکاتیب امیر مینائی۔ خط بنام ثاقب مورخہ ۳ جنوری ۱۸۸۱ء۔ ص ۲۴۲۔ یہ اقتباس جلالؔ کے دوبارہ رام پور آنے سے متعلق ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اس کے حوالے سے اواخر ۱۸۸۰ء یا اوائل ۱۸۸۱ء میں جلالؔ کا پہلی بار رام پور آنا صحیح نہیں لکھا۔ ملاحظہ ہو جلالؔ لکھنوی۔ ص ۱۸

[2] مکاتیب امیر مینائی۔ خط بنام شاد آب رسولپوری مورخہ ۲۷ شوال ۱۳۰۴ھ ص ۲۳۶

مجھے یقین نہیں کہ ریاض تم سے خفا ہوں بلکہ مرگ خاتون نے ان کو اپنی زندگی سے بیزار کر دیا ہے۔[1]"

"سٹک اور نیچے آپ نے لکھنؤ میں منشی ظہور احمد صاحب کو بھیجا، بے ہیں دل سے اس کا شکر گذار ہوں۔[2]"

"فرصت ایسی مفقود ہے کہ رات کے گیارہ بجے تک جان نہیں چھوٹتی۔[3]"

"وبا کی کثرت اس نواح میں دریافت ہونے سے سخت تشویش ہوئی......

اس ملک میں ڈیڑھ مہینے سے تمام شہر بلائے تپ دلرزہ میں مبتلا ہے۔[4]"

امیر ۱۸۸۰ء سے مسلسل امراض جسمانی کا شکار رہنے لگے تھے۔ ۱۸۸۶ء سے انھوں نے امیر اللغات کی تدوین شروع کی تھی۔ ۱۸۸۷ء میں نواب کلب علی خاں کی وفات سے ان کی روز افزوں مالی پریشانیوں کی ابتدا ہوئی۔ چونکہ ان کے مکاتیب اسی زمانے پر مشتمل ہیں اس لیے ان میں امراض کی یورش، مالی مشکلات، امیر اللغات کی تالیف اور اس کی تکمیل کے لیے سرمایہ نہ فراہم ہونے کے دُکھڑوں کی بہتات ہے۔ ان میں سے ایک ایک چیز کا ذکر انھوں نے اس تفصیل سے کیا ہے کہ گویا اپنی خود نوشت لکھ ڈالی ہے۔ لیکن یہ خود نوشت انتہائی المناک ہے۔ ۱۹ر مئی ۱۸۹۳ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"سوانح اور واقعات روح فرسا سے یہ حالت ہے کہ اب دُنیا سے دل سیر ہو گیا ہے کسی چیز اور کسی بات میں دلچسپی نہیں رہی۔ آٹھ پہر یہی دعا ہے کہ اللہ تعالیٰ

---

1. مکاتیب امیر مینائی خط بنام برہم مورخہ ۱۵ر جون ۱۸۹۲ء ص ۱۱۰

2. مکاتیب امیر مینائی خط بنام کوثر خیرآبادی۔ ص ۲۴۱

3. " " " " " ص ۱۲۹

4. " " " تبشیر ملیح آبادی۔ مورخہ ۱۴ر اگست ۱۹۶۴ء ص ۲۴۱

خاتمہ بخیر کرے۔"[۵]

امیر کے مکاتیب کا ایک بڑا حصہ اسی اجمال کی تفصیل ہے۔ لیکن اس کے بعد بھی اگر ان میں زندگی اور زندہ دلی کے آثار ہیں تو اس لیے کہ کسی چیز سے دلچسپی نہ رہنے کے باوجود وہ بہت سی چیزوں سے دلچسپی لیتے رہے اور آخر وقت تک ہاتھ پاؤں مارتے رہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان کی طبعی شگفتہ مزاجی انتہائی روح فرسا حالات میں بھی کبھی کبھی اپنا رنگ دکھاتی رہی۔

امیر کے زیادہ تر مکاتیب شاگردوں کے نام ہیں۔ ان کا طریقہ تھا کہ کلام پر اصلاح دیتے تھے تو ان کے وجوہ سے بھی شاگردوں کو مطلع کرتے تھے۔ کبھی یہ وجوہ اسی کاغذ پر لکھے جاتے تھے جس پر غزل ہوتی تھی اور کبھی علیحدہ خط میں۔ اکثر شاگرد اور احباب الفاظ و محاورات کی صحت یا کسی اور علمی و ادبی مسئلے پر ان سے استفسار کرتے تھے جن کا جواب وہ لکھ بھیجتے تھے۔ چنانچہ ان کے مکاتیب میں لسانی و ادبی نکات کا بیان کثرت سے ملتا ہے اور چونکہ وہ ایک مسلم الثبوت استاد تھے اس لیے اس خصوصیت نے ان کے مکاتیب کو علمی نقطۂ نظر سے بھی مفید اور وقیع بنا دیا ہے۔ ان کے مکاتیب میں اس قسم کے حصے ان کے ذوقِ تحقیق، وسعتِ معلومات اور صاحب نظری پر دلالت کرتے ہیں۔

"تو کی تذکیر و تانیث ہی کیا مگر جس محل استعمال کی رو سے آپ پوچھتے ہیں اس جگہ تو یہی کہیں گے کہ اس نے مجھے تو کہا، لیکن اس سے تذکیر و تانیث تو کی نہیں پیدا ہوتی بلکہ اس جگہ لفظ 'لفظ' مقدر ہوتا ہے۔ جیسے اس نے مجھے عورت کہا۔ دیکھیے عورت کو قطعی مؤنث ہے و قس علیٰ ہذا۔"[۲]

---

[۵] مکاتیب امیر مینائی۔ خط بنام کوثر خیر آبادی۔ ص ۱۳۶۔
[۲] مکاتیب امیر مینائی ۱۹۱

"لفظ 'ساگا' کی اصل 'ساگھا' بمعنی جنگ و جدل ہے۔ میر تقی مرحوم کے شعر میں بھی یہی معنی ہیں۔ قدما کے سوا متوسطین و متاخرین کے کلام میں یہ لفظ دیکھا نہیں گیا۔ 'بھاکا' اصل میں 'بھاشا' ہے اور ہندی میں 'شا' اور 'کھا' کا بدلا ہوتا ہے۔ اردو میں فصحا کی زبان پر بیشتر 'بھاکا' اور کمتر 'بھاشا' مستعمل ہے[1]۔"

"آنچل اور دامن کے جھگڑے میں میری رائے یہ ہے کہ دوپٹے اور اوڑھنی وغیرہ اوڑھنے کی چیزوں میں آنچل کہنا چاہیے اور قبا، عبا وغیرہ پہننے کی چیزوں میں دامن کہنا چاہیے۔ مگر شعر مبحوث عنہ کی تصحیح یوں ہو سکتی ہے کہ شاعر نے گوشۂ دامن کو بھی آنچل کہا ہے[2]۔"

"بھانا پسند آنے کے معنی میں اگلی زبان ہے۔ اب میرے نزدیک بھی متحن الترک ہے۔ نہیں میں ہی کی جگہ بول چال میں چاہے آجاتا ہو مگر کسی معتبر کلام میں اب تک نظر سے نہیں گذرا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ بھدنا لفظ نہیں ہے۔ بڑھنا ہے اور سرایت کرنے کے معنی میں مستعمل ہے۔ صبا۔

شور جس کا ہے وہی حسن جنوں زا دل میں
بڑھ گیا ہے نمکیں حسن کا سودا دل میں[3]"

امیر کے تمام مکاتیب سادہ نثر میں ہیں۔ ایک دو جگہ ہم قافیہ فقرے یا جملے آنکے قلم سے نکل گئے ہیں لیکن ان کے پیچھے مقفیٰ عبارت لکھنے کی کوئی شعوری کوشش نہیں معلوم ہوتی۔ اسلوب تحریر بالعموم صاف اور شگفتہ ہے لیکن جا بجا نہایت مفرّس اور معرّب جملے بھی ملتے ہیں مثلاً:-

"آپ کا مع الخیر و العافیتہ گھر پہنچ جانا باعث انشراح خاطر ہوا[4]۔"

---

[1] مکاتیب امیر مینائی، ص ۲۳۶ [2] مکاتیب امیر مینائی، ص ۲۰۶

[3] ؍؍ ؍؍ ص ۱۴۲ [4] ؍؍ ؍؍ ص ۱۴۱

"آپ اپنے طور پر عمدہ ثمر بکمال احتیاط کہ کارپردازان ریل تصرّف نہ کرسکیں ہدیۃً مجھے بھیجیں۔ بنظر بے تکلفی بتصدیع دی جاتی ہے"[1]۔

"سہارنپور میں کون کون سا میوہ قابلِ انتخابِ رئیسِ عالی مرتبت ہوتا ہے"[2]۔

القاب و آداب میں بھی اس قسم کی مثالیں ملتی ہیں جیسے۔

"عزیز از جان اقبال نشان سخن آفرین و سخنداں سلمکم اللہ المنان۔ دعائے سرسبزی نشاطین و سرخ روئی دارین کے بعد مدعا نگار ہوں۔ . . ."

"احسن الاحبا مولوی احسن اللہ خاں ثاقب سلمہم الواہب بعد سلام مسنون اخلاص مشحون کے واضح ہو کہ رافت نامہ مدّت کے بعد آیا"۔

"مخدوما مکرما دام الطافکم۔ بعد سلام سنّت اسلام کے واضح خاطر عاطر ہو"۔

"سعید و رشید ازلی سلمکم اللہ الولی"۔

"دلنواز امیر نقیر سلمکم اللہ القدیر و صححکم اللہ عن التیخیر"۔

لیکن اکثر انھوں نے مختصر القاب مثلاً مکرما، شفیقا، دلنواز، مُجبّی، سعید کونین، ملاذ ا گرامی گوہرا وغیرہ سے مکاتیب کی ابتدا کی ہے۔ مندرجہ بالا اقتباسات میں جو القاب ہیں ان سے یہ القاب بہتر ہیں۔ معنوی اعتبار سے دونوں کی موزونی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن القاب کے اعتبار سے ان کے سب سے اچھے مکاتیب وہ ہیں جن میں انھوں نے بے تکلفی، شفقت یا خلوص سے کام لے کر صرف "پیارے" یا اسی طرح کے کسی اور لفظ سے مکتوب الیہ کو مخاطب کیا ہے اور سلام و دعا وغیرہ بھی سیدھے سادے اور فطری پیرائے میں لکھی ہے یا صرف خطاب کر کے اظہار مطالب شروع کر دیا ہے مثلاً

"پیارے برہم۔ مدّت کے بعد داغِ دل کا مرہم آیا"۔

---

[1] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۲۲۰ [2] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۲۲۶

"میرے پیارے کوثر۔ میں نے کسی خط کا جواب قلم انداز نہیں کیا۔"

"پیارے زاہد دعائیں لو۔"

"میرے پرانے یار پرانے غمگسار حضرت داغ سلامت۔"

"بندہ نواز۔ سلام نیاز۔"

اگرچہ امیر نے بعض اوقات ایک ہی مکتوب الیہ کے لیے مختلف قسم کے القاب استعمال کیے ہیں لیکن وہ القاب لکھنے میں مکتوب الیہ سے اپنے مراسم، اس کے سن و سال بلکہ وضع قطع کا خیال رکھتے تھے۔ بشیر ملیح آبادی کو ملاقات سے پہلے انھوں نے ایک خط میں "سعید رشید سرمد سلمکم اللہ الصمد" سے خطاب کیا تھا لیکن جب ان سے ملاقات ہو گئی تو ان کو صرف پیارے بشیر سے مخاطب کیا اور تبدیلی القاب کا سبب بھی بیان کر دیا۔

"پیارے بشیر۔ ایک نظر تمھارے دیدار فرحت آثار نے ایسا تکلف برطرف کر دیا کہ رسمی تکلفات کے القاب لکھنے کو جی نہیں چاہتا۔ اس لیے پیارے بشیر لکھنے پر قناعت کی۔ تمھاری سعادتمندی سے امید ہے کہ اس یگانگی کے الفاظ کو ناپسند نہ کرو گے۔"[1]

کبھی کبھی امیر مکتوب الیہ کے خط کے مضمون یا اس سے متعلق کسی اور امر کی مناسبت سے بھی القاب اختیار کرتے تھے۔ داغ نے اپنے کسی خط میں دوستانہ خفگی کا اظہار کیا تھا۔ جواب میں امیر نے ان کو یوں مخاطب کیا۔

"حضرت داغ نازک دماغ سلام لیجیے۔"

مولوی نور الحسن نے امیر اللغات حصۂ اول پر تبصرہ کیا تھا جو امیر کو بہت پسند آیا تھا۔ ان کو ایک خط میں اس طرح خطاب کرتے ہیں۔

---

[1] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۲۳۸

"سراپا رشد و سعادت مجسّم علم و لیاقت عزیز از جان مولوی نور الحسن کو امیر فقیر کے جی سے بے اختیار نکلتی ہوئی دعائیں۔"

مکاتیب کے اسلوب تحریر میں ذاتی لب و لہجہ اور انداز گفتگو کی آمیزش کو جتنی اہمیت دی جائے کم ہے کیونکہ چاہے مکاتیب کو نصف ملاقات کہا جائے چاہے ملاقات کا بدل، مکتوب نگاری کے بنیادی تقاضے سب سے زیادہ انھیں عناصر سے پورے ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کو اس پر ناز تھا کہ انھوں نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا اور دوسروں نے بھی اس کو فن مکتوب نگاری میں ان کی منتہائے کمال قرار دیا ہے۔ امیر مینائی کے مکاتیب کے بعض بے تکلف القاب و آداب کی مثالوں میں ذاتی لب و لہجہ اور انداز گفتگو کا اثر بھی قابل توجہ تھا۔ ان کے مکاتیب کے دوسرے حصّوں میں بھی جا بجا اس کی کارفرمائی ملتی ہے۔

"میاں برہم۔ اب جو خط لکھا ہے تو لکھتے رہو۔ پھر ایسا غوطہ نہ لگانا کہ مہینوں خبر نہ لو۔"[1]

"مگر اے میری جان سراپا ارمان زاہد۔ ابھی سے دوسرے عقد کی فکر کر۔ تو نام خدا ابھی جوان ہے، تیرا بچّہ معصوم نادان ہے۔ اس کی پرورش میں جیسی کوشش چاہیے تنہائی میں دشوار ہوگی۔"[2]

"پیارے زاہد۔ اب تو ریل رام پور تک ہو گئی ہے۔ موقع ملے تو کبھی ادھر بھی آ نکلو۔ اب تو مدت ہو گئی کہ نہیں دیکھا۔ مجھ کو بھی اپنے دیدار سے مسرور کرو تمھارا جی بھی بہل جائے گا۔"[3]

---

[1] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۱۰

[2] " " " ص ۲۰۵

[3] " " " ص ۲۰۶

مکاتیب کی ایک اور خوبی جوان کی لطافت و دلآویزی میں اضافے کا باعث ہوتی ہے ظرافت کا چٹخارہ ہے۔ غالب کے مکاتیب اس لحاظ سے بھی اپنا جواب نہیں رکھتے۔ امیر کے مکاتیب پر متانت اور سنجیدگی کا رنگ زیادہ غالب ہے لیکن کہیں کہیں ظرافت اور بذلہ سنجی کے اچھے نمونے بھی ملتے ہیں۔

"پیارے برہم۔ لکھ کر پچھتا رہا ہوں۔ برہمی پیارے ہونے کی چیز کہاں ہے کہ میں نے پیارے برہم القاب میں لکھا ہے۔"[1]

ثاقب کو ملازمت میں کچھ ترقی ملی تھی۔ امیر کو اس وقت چاولوں کی ضرورت تھی۔ مبارکباد میں لکھتے ہیں:-

"میں نے سنا کہ کسی قدر آپ کی ترقی ہوئی۔ اگر سچ ہے تو مبارکباد بھیجئے اور منھ میٹھا کیجئے۔ منھ میٹھا کرنے کا یہ طریقہ اچھا ہے کہ جس جس قسم کے چاول وہاں اچھے ہوتے ہیں وہ تھوڑے تھوڑے سے بھجوا دیجئے۔ قند وشکر یہاں بہت ملتی ہے وہ ملائی جائے گی اور سال بھر میٹھے چاول کھائے جائیں گے۔"[2]

دامن گلچیں کے لیے ثاقب سے اردو غزل بھیجنے کی فرمائش کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"اگر اردو زبان میں کچھ موزوں کرنے کا اتفاق ہوتا ہو تو طرح دامن گلچیں میں طبع آزمائی ضرور فرمائی جائے کہ اس کی رونق بڑھے اور ترتیب حروف تہجی میں آپ کے تخلص سے ثائے مثلثہ کا گھر آباد ہو کہ وہ ویران پڑا ہے۔"[3]

مکاتیب میں امیر کے اسلوب تحریر کی دوسری قابل قدر خصوصیات شعریت تاثیر اور زور بیان ہیں۔ مکتوب نگاری کی اصل غرض وغایت اور اختصار وغیرہ کے دائرے میں ان انشاپردازانہ محاسن کی موجودگی امیر کو اردو کے

---

[1] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۰۷ [2] مکاتیب امیر مینائی ۲۵۶

[3] ؍؍ ؍؍ ص ۲۵۲

صاحب طرز مکتوب نگاروں کی صف میں لا کھڑا کرتی ہے۔ مختلف مکاتیب سے چند مثالیں ملاحظہ کیجیے۔

"تم نے بیشک مجھے اپنے دل سے بھلا ڈالا کہ مجھے برسوں یاد نہیں کرتے ہو۔ .... تم سے اور تمھارے خطوط سے تمھاری یاد ہی اچھی۔ اب جو تم نے اپنی ملاقات سے مسرور کرنے کا وعدہ کیا ہے۔ خدا تمھارے وعدے کو پورا کرے۔ جو تمھارا وعدہ ہے وہی میری تمنّا ہے اور اپنی تمنّا کو پورا ہوتے میں نے بہت کم دیکھا ہے۔ اس لیے اس وعدے سے دل کو پوری خوشی نہیں ہو سکتی"[1]

"براہ دلسوزی جو کچھ آپ نے خط میں لکھا ہے اس کا شکر ادا نہیں ہو سکتا۔ میں خود سمجھتا ہوں کہ میرے حق میں پاس وضع مضر ہے مگر کیا کیا جائے کہ پاس آبرو سے قطع نظر نہیں ہو سکتی۔ اسباب ایسے فراہم ہوئے ہیں کہ نہ جائے ماندن نہ پائے رفتن کا مصداق ہو رہا ہوں، حرکات اضطراری ہوا کرتے تھے۔ یہاں سکون و حرکت سب اضطراری ہیں"[2]

"تمھاری طبیعت کیسی ہے۔ اب تپ تو نہیں آتی۔ خدا کرے جاتی رہی ہو۔ تمھارا حال ہم کس سے پوچھیں تم نے تو ہم سے بولنا بھی چھوڑ دیا اور سمجھ لیا کہ

ہم بات کے قابل، نہ ملاقات کے قابل

تم جو چاہو سمجھو، جو چاہو کہو۔ ہم تو تم کو وہی آنکھوں کا تارا امتیاز اور جان سے پیارا امتیاز کہتے اور سمجھتے رہیں گے اور جب تک جئیں گے تمھاری خیر منائیں گے

---

[1] مکاتیب امیر مینائی، ص ۱۱۴۔ خط بنام برہم۔
[2] " " ص ۲۵۰ " " ثاقب۔

مار ڈالا جو ہمیں تم نے بہت خوب کیا
تم کو بھی جان سے اللہ سلامت رکھے"[1]

متفرقات آمیر کے متفرقات نثر میں دیباچہ گو ہر انتخاب (قلمی) اور دیباچہ آئینۂ ایمان سے ان کے کلام اور خاندانی حالات کے متعلق استفادہ کیا جا چکا ہے۔ ان کی نثر مندرجۂ کتاب صحائفۂ کتب خانۂ رام پور سے ایک خاص بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ ریاست کے کتب خانے کی ترتیب فہرست کا ابتدائی کام انھیں کے بنائے ہوئے اصولوں کے مطابق کیا گیا تھا۔ کتب خانے کی مختصر تاریخ اور اس کی ترتیب کی مجمل کیفیت بیان کرنے کے بعد آمیر نے اس نثر میں کتب خانے کی تعریف بڑے خوبصورت انداز میں کی ہے۔

"اب یہ کتب خانہ درحقیقت ایک آئینہ خانہ ہے جس میں چار طرف شاہد جمال صوری و معنوی جلوہ گر ہے"[2]

نثر در تعریف قیصر باغ آمیر کی ۱۸۵۷ء سے پہلے کی نثر کا نمونہ ہے۔ اس میں آمیر نے قیصر باغ، اس کے عمارات، میلے اور واجد علی شاہ کی تعریف کی ہے۔ طرز تحریر مقفّیٰ اور مسجّع ہے۔ شاعرانہ نازک خیالی اور تشبیہات و استعارات کی وہی بہتات ہے جو اس طرز تحریر میں بالعموم پائی جاتی ہے۔

"سبحان اللہ نئے رنگ کا باغ ہے کہ گل بے خار لالہ بے داغ ہے۔ موجہائے بوئے گل سے مستان باغ کے دماغ سرشار ہیں، مرغان خوش الحان انھیں تیروں

---

[1] آمیر مینائی۔ خط بنام ممتاز علی آہ ص ۳۰۷ — مولوی عبدالحق کو آمیر کے مکاتیب میں نفس مضمون یا طرز تحریر کسی اعتبار سے کوئی خوبی نظر نہیں آئی۔ یہاں تک کہ انھوں نے ان کی اشاعت کو بالکل بیکار قرار دیا۔ ملاحظہ ہو تبصرۂ مکاتیب آمیر مینائی۔ مطبوعہ تنقیدات عبدالحق۔

[2] کتاب صحائفۂ رضا لائبریری رام پور (قلمی) تحریر آمیر مینائی مورخہ ۲۳ دسمبر ۱۸۹۲ء

کاشتکار ہیں۔۔۔۔۔ ابرِ بہار نہیں جھوم کر آیا ہے آسمان نے قیصر باغ کی زمین سے لپٹ جانے کو آغوش پھیلایا ہے۔"

"کلیاں جب چٹکتی ہیں اللہ رے نزاکت گلوں کی شاخیں لچکتی ہیں۔"

"بزمِ شاہ میں رقاصوں کے ہجوم سے غم دائم کو عدم میں رہنا وبال ہے کہ دمِ رقص ٹھوکروں کے مارے سرپائمال ہے۔ زہس کی پریڈ ل کا رقص اگر دیکھ پائے شعلہ جوالہ گران جانی سے آپ اپنی آنکھ میں سبک نظر آئے۔۔۔۔۔ تمام میلہ تنبولنوں کے تیرادا کا شکار ہے۔ ہر قفس وہن برنگ گل آشیانِ بہار ہے۔ میلے کی چارسو عالم میں دھوم ہے، ہر طرف رنگین پیرہنوں، گلبدنوں کا ہجوم ہے۔ آج کے دن کوئی اس سرزمین پر ایسا نہیں کہ یہاں کی سیر سے محروم رہے۔"[۱]

امیر اللغات حصۂ اوّل کا دیباچہ امیر کے خطوط کے بعض حصّوں کی طرح جدید رنگ میں ان کی انشاپردازی کا بہترین نمونہ ہے۔ روانی اور زورِ بیان کے ساتھ ساتھ شاعرانہ لطافت اور رنگینی خاص طور سے قابلِ توجہ ہے۔

"میں نے ہوش سنبھالا آنکھیں کھولیں تو یہ دیکھا کہ اچھے اچھے اہلِ زبان اور زبان دال سرزمینِ سخن کے فرمانروا ہیں۔ انھیں صحبتوں میں اردو زبان کی چھان بنان کا شوق مجھے بھی ہوا اور اسی زمانے میں یہ آرزو پیدا ہوئی اور بڑھ کر تحسین کرنے لگی کہ اُردو الفاظ کے بکھرے ہوئے موتیوں کی ایک خوشنما لڑی بناؤں۔"

"میں نے دیکھا کہ اُردو کی بیل پھیلتی جاتی ہے۔ دفتروں میں یہی زبان اخباروں میں یہی زبان۔ پرانی شاعری سسک رہی ہے تو کیا ہوا، نئی شاعری اردو کے نئے لباس سے دلہن بن کر نکل رہی ہے۔ آخر اسی کڑھی میں اُبال آیا اور میں نے

---

[۱] نثر در تعریف قیصر باغ مخطوطہ ص ۲۰۴۔ رضا لائبریری رام پور۔

[۲] امیر اللغات حصّہ اوّل۔ دیباچہ۔ ص ۱

۱۸۸۸ء میں اس تجربہ کے واسطے سفر کیا کہ دیکھوں اردو لغت کی طرف ملک کے خیالات کیسے ہیں۔ لکھنؤ، فیض آباد اور بنارس ہوتا ہوا پٹنے تک گیا جس سے بات چیت ہوئی اس نے اپنی تمنا کے اظہار سے میری تمنا کو ادرشہ دی۔"[1]

مجموعی قدر و قیمت امیر کی نثر نگاری پر ایک نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا میں ان کی توجہ مقفّیٰ و مسجّع طرز تحریر کی طرف تھی۔ فورٹ ولیم کالج کی کوششوں سے قطع نظر کر کے، ۱۸۵۷ء سے پہلے اردو نثر کا یہی متداول و مروّج رنگ تھا۔ رجب علی بیگ سرور کے فسانۂ عجائب کی بدولت لکھنؤ میں اس کی خاص طور سے گرم بازاری تھی ۱۸۵۷ء کے کچھ عرصے کے بعد اگرچہ غالب کے مکاتیب اور سرسید کے مضامین کی اشاعت سے سلیس نثر کی طرف روز بروز زیادہ توجہ ہوتی جاتی تھی لیکن مقفّیٰ و مسجّع طرز تحریر کا سکّہ اردو نثر کی دنیا سے پوری طرح اٹھا نہ تھا۔ امیر جیسا کہ ان کی غیر مطبوعہ نثر در تعریف قیصر باغ سے ظاہر ہوتا ہے، ۱۸۵۷ء سے پہلے تو مقفّیٰ و مسجّع طرز تحریر کے دلدادہ تھے ہی لیکن انھیں اس کے کافی بعد تک یہ طرز مرغوب رہا۔ چنانچہ ۱۲۹۰ھ میں انھوں نے جب تذکرۂ انتخاب یادگار لکھا تو اس میں یہی طرز اختیار کیا۔ لیکن اس کے بعد وہ اردو نثر کے نئے میلان سے متاثر ہوئے۔ ۱۲۹۷ھ سے ان کے مکاتیب میں سلیس نثر کے نمونے ملنے لگتے ہیں۔ اس کے بعد ان کی تحریروں میں مقفّیٰ و مسجّع طرز تحریر کی مثال صرف ایک مناجات ہے جو خیابانِ آفرینش مرتبہ ۱۳۰۵ھ کے آخر میں شامل ہے۔ باقی تمام تحریریں جدید رنگ میں ہیں۔

امیر نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے کہ "مجھے نثر میں مزاولت نہیں"۔[2] لیکن غالباً اس کا سبب یہ ہے کہ نثر میں وہ اپنے آپ کو اس کمال کا مالک نہ سمجھتے تھے جو شاعری

---

[1] امیر اللغات حصّہ اوّل۔ دیباچہ۔ ص ۲

[2] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۳۶۰

میں انھیں حاصل تھا ورنہ انھوں نے نثر کافی لکھی ہے اور اچھی لکھی ہے۔ ان کی نثر میں معنوی اور ادبی محاسن ہیں خصوصاً ان کے مکاتیب اور امیراللغات کا دیباچہ انیسویں صدی کے ربع آخر کی اُردو نثر کے قابل قدر نمونوں میں شمار کیے جانے کے مستحق ہیں۔

لغت نویسی

امیر کے مرتّب کردہ لغات

امیر اللغات کے دو مطبوعہ اور ایک غیر مطبوعہ حصّوں کے علاوہ امیر نے تین اور لغات مرتب کیے تھے جن کے نام سرمۂ بصیرت، بہار ہند اور محاورات مصادر اردو ہیں۔ یہ تینوں لغت زیور طبع سے آراستہ نہیں ہوئے اور اب ان میں سے صرف سرمۂ بصیرت کا قلمی نسخہ موجود ہے۔ جس کی تفصیل آگے بیان کی جائے گی۔ بہار ہند فارسی زبان میں اردو کا لغت تھا۔ امیر اللغات کی تالیف میں اس لغت نے کسی حد تک بنیاد کا کام دیا تھا۔ ایک خط میں امیر نے لکھا ہے۔

"میرے پاس بھی الف سے ی تک مسلسل معنی و مثل کے ساتھ لغت موجود ہے جس کا نام میں نے بہار ہند رکھا تھا۔ مگر وہ فارسی عبارت میں گلشن فیض کی قطع کا ہے۔ اب جہاں تک ممکن ہو اس سے بڑھانا مقصود ہے۔ امیر اللغات اس سے کئی حصّہ زیادہ ہوگا۔"[1]

"محاورات مصادر اردو" کا ذکر امیر نے اپنی کسی تحریر میں نہیں کیا۔ "امیر مینائی" سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لغت اردو زبان میں تھا۔ مؤلف نے اس کی نوعیت کے بارے میں اتنا اور لکھا ہے کہ "نام سے ظاہر ہے"[2] جس سے پتہ چلتا ہے کہ اس لغت میں امیر نے

---

[1] مکاتیب امیر مینائی ص ۱۶۹۔ گلشن فیض جلال لکھنوی کا لغت ہے۔ [2] امیر مینائی۔ ص ۱۵۰۔

وہ محاورات جمع کیے تھے جو اردو مصادر سے نکلے ہیں۔

امیر اللغات حصہ اول کے دیباچے میں امیر نے بہت صاف طور پر لکھا ہے کہ اگرچہ لکھنؤ میں ہوش سنبھالتے ہی انھیں ترتیب لغت کا شوق بچپن کی نے لگا تھا لیکن رام پور پہنچنے سے قبل انھیں اس کو عملی جامہ پہنانے کا موقع نہ ملا تھا۔[1] ان کے ایک خط بنام شاداب رسولپوری مورخہ ۱۲ر اپریل ۱۸۸۵ء میں یہ عبارت ملتی ہے۔

" ایک لغت میں نے زمانۂ غدر سے شروع کیا تھا اگر وہ میری کم فرصتی سے بہت ناتکمیل نہ ہو سکا۔ مسودہ غیر مہذب اس کا اب بھی موجود ہے کہ اس لغت سے جو آپ نے دیکھا ہے چہار چند ہے۔ اگر خدا اطمینان دے تو دو برس کی محنت میں وہ تکمیل پا سکتا ہے۔[2]"

اس سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۵۷ء سے پہلے امیر کو ترتیب لغت کا اتفاق نہ ہوا تھا قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ اس میں امیر نے جس لغت کا ذکر کیا ہے وہ بہار ہند ہے۔ اس کی تالیف انھوں نے ۱۸۵۷ء سے شروع کی تھی۔ لیکن ۱۸۸۵ء تک یہ مکمل نہ ہوا تھا۔

سب سے پہلا لغت جو امیر نے مکمل کیا وہ غالباً سرمۂ بصیرت ہے کیونکہ شعلۂ جوالہ مطبوعہ ۱۲۸۵ھ (۱۸۶۶ء) میں امیر کے حال میں صرف اسی لغت کا ذکر ملتا ہے۔ الفاظ یہ ہیں:-

" دوسری کتاب لاجواب مسمّٰی بہ سرمۂ بصیرت ارباب دانش کے لیے در حقیقت

---

[1] امیر اللغات حصہ اول، دیباچہ۔ ص ۱ [2] صہبائے مینائی، ضمیمہ ۲، ص ۳۴۷۔ مولف نے اس کا کوئی ثبوت نہیں دیا کہ یہ خط یا ضمیمے کے دوسرے خطوط واقعی امیر مینائی کے ہیں۔ لیکن چونکہ اس کے خلاف بھی ہمیں کوئی قوی دلیل نہ مل سکی اس لئے اس سے استدلال کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھا گیا۔ اس خط میں آگے چل کر امیر نے اردو لغت گنجینۂ زبان کا ذکر اس طرح کیا ہے جیسے کہ اس کے مؤلف نے ان کے لغت کا سرقہ کیا ہو۔

سرمۂ بصیرت جامع لغات کاشف معضلات ہے۔ جتنے الفاظ عربیہ و فارسیہ زبانوں پر غلط مشہور ہیں لوگ ان کے صحیح لکھنے سے معذور ہیں ان کی ایسی تصحیح کی ہے کہ قبل اس کے کسی نے نہ دیکھی ہے نہ سُنی ہے۔ ایسی نفیس اور مفید عام و خاص کتاب ہے کہ کتب خانۂ دہر میں انتخاب ہے[1]۔"

بقول ممتاز علی آہ "اس لغت میں عربی و فارسی اور اردو کے ان الفاظ سے بحث کی گئی ہے جو غلط مستعمل ہیں یا مختلف فیہ ہیں[2]"۔ امیر نے اپنے ایک خط میں اس کے بارے میں صرف اتنا لکھا ہے کہ "سرمۂ بصیرت چھپی نہیں قلمی ہے[3]"۔

معیار الاغلاط رضا لائبریری رام پور میں معیار الاغلاط کے نام سے امیر کے فارسی لغت کا ایک قلمی نسخہ ہے[4]۔ اس کی تمہید میں امیر نے لکھا ہے کہ یہ لغت ان الفاظ کے متعلق ہے جو "من حیثیت الاعراب یا من حیث الاستعمال" غلط ہیں اور جنھیں "منشی اور متکلّم" عدم علم کی بنا پر غلط صورت میں بے تکلف تقریر و تحریر میں استعمال کرتے ہیں۔ ساتھ ہی اس لغت کی تالیف کا مقصد یہ بیان کیا ہے کہ ارباب تدقیق اور اصحاب تحقیق خصوصاً وہ ار دو زبان جو عربی فارسی کے الفاظ بولتے اور لکھتے ہیں اس سے فائدہ اُٹھائیں۔

مؤلف تذکرۂ کاملان رام پور نے امیر کے تصانیف میں سرمۂ بصیرت کے ساتھ معیار الاغلاط کا نام بھی لکھا ہے[5] جس سے گمان ہوتا ہے کہ یہ دو الگ الگ لغت ہیں غالباً اس کا سبب یہ ہے کہ معیار الاغلاط انھوں نے خود دیکھی تھی اور سرمۂ بصیرت کا نام انھیں دوسرے حوالوں سے ملا تھا۔ ورنہ سرمۂ بصیرت کی جو کیفیت "شعلۂ جوّالہ" اور

---

[1] شعلۂ جوّالہ جلد اوّل۔ ص ۷۷

[2] امیر مینائی۔ ص ۱۵۰

[3] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۸۶

[4] معیار الاغلاط۔ فارسی مخطوطہ ۱۵۰۱/۵۰۲۔ رضا لائبریری رام پور

[5] تذکرۂ کاملان رام پور۔ ص ۶۳

"امیر مینائی" کے مندرجۂ بالا اقتباسات میں بیان کی گئی ہے اس میں اور معیار الاغلاط میں کوئی فرق نہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ معیار الاغلاط کے نام سے جو نسخہ رضا لائبریری رام پور میں ہے وہ سرمۂ بصیرت ہی کا ہے۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ امیر نے پہلے اس لغت کا نام سرمۂ بصیرت رکھا تھا لیکن بعد کو مواد کی مناسبت سے بدل کر معیار الاغلاط کر دیا۔

معیار الاغلاط (قلمی) میں لغت کی تالیف یا نسخے کی کتابت کی کوئی تاریخ درج نہیں۔ تمہید میں امیر نے نواب یوسف علی خاں کے نام کے ساتھ فردوس مکاں لکھا ہے۔ ان کا انتقال ۱۲۸۱ھ مطابق ۱۸۶۵ء میں ہوا اُدھر چونکہ شعلۂ جوّالہ مطبوعہ ۱۲۸۵ھ مطابق ۱۸۶۸ء میں اس لغت کا ذکر موجود ہے اس لیے یہ فیصلہ کرنا بیجا نہیں کہ اس لغت کی تکمیل نیز اس کے مذکورہ قلمی نسخے کی کتابت ۱۲۸۱ھ اور ۱۲۸۵ھ کے درمیان یعنی نواب کلب علی خاں کے عہدِ حکومت کے ابتدائی چار سال کے اندر ہوئی۔

یہ لغت بہ اعتبار حروفِ تہجی الف سے ی تک مکمل ہے اور بڑی تقطیع کے دو سو صفحات سے زیادہ پر پھیلا ہوا ہے۔ الفاظ الگ الگ سطروں میں سُرخ روشنائی سے لکھے گئے ہیں اور ان کے آگے سیاہ روشنائی سے مختصراً ان کے معنی اور تلفّظ کی غلط اور صحیح کیفیت درج کی گئی ہے۔ اکثر آخر میں دوسرے لغات کا حوالہ بھی دے دیا گیا ہے۔ الفاظ پر اعراب بھی لگائے گئے ہیں۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں۔

آلِ عبا۔ یعنی پنجتن علیہم السّلام بکسرِ ع غلط و بفتحِ عین صحیح۔

آمِلہ۔ نام دوا ے است بکسرِ میم غلط و بضمِ میم صحیح۔

اژدحام۔ بفتحِ انبوہ بزائے فارسی و ہائے ہوز غلط بزائے تازی و حائے

غلطی صحیح از کنز اللغات و منتخب اللغات

اصطبل۔ جائے بستن چارپایاں و بفارسی بیشتر با اسپاں خصوصیت دارد و بکسر ہمزہ و بفتح طا صحیح کذا فی المنتخب و بفتح ہمزہ غلط کذا فی المزیل۔

اکسیر۔ بالفتح غلط و بالکسر بروزن دلگیر صحیح و آں جوہریست کہ مس را طلا میکند از برہان قاطع۔

خلجان۔ بمعنی خار خار بسکون لام غلط و بالتحریک صحیح از برہان قاطع۔

رفعت۔ بمعنی بلندی قدر و مرتبہ و بلند قدر و مرتبہ شدن بالکسر صحیح و بالفتح غلط از منتہی الارب۔

یونس۔ نام پیغمبر علیہ السلام بو زیائے معروف و نون مضموم صحیح است کذا فی المزیل

رکاب۔ پاؤدان سواری اسپ و غیرہ بفتح اول غلط و بکسر اول صحیح از بہار عجم و منتہی الارب

اس لغت کی تالیف ایک خاص قسم کے تفحص و استقرا کی آئینہ دار ہے۔ اس کا مقصد محض الفاظ کا صحیح تلفظ اور معنی درج کر دینا نہ تھا بلکہ عربی و فارسی کے ایسے الفاظ کا انتخاب کرنا تھا جو اردو والوں میں بدلے ہوئے تلفظ اور معنی کے ساتھ مستعمل تھے۔ الفاظ کے اصل عربی یا فارسی تلفظ اور معنی کا علم تو عربی و فارسی لغات سے ہو سکتا تھا لیکن اردو میں ان کے مختلف تلفظ اور معنی کی نشاندہی کے لیے مؤلف کو اپنے ذاتی مشاہدات پر بھروسا کرنا تھا۔ اردو میں استعمال ہونے والے عربی و فارسی الفاظ کے اصل تلفظ اور معنی کی تحقیق کے لیے اس لغت کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اگر امیر کا منشا یہ تھا کہ ہر عربی اور فارسی لفظ اردو میں اصل تلفظ و معنی کے مطابق بولا اور استعمال کیا جائے اور تلفظ اور معنی کے لحاظ سے اس تغیر کو کسی طرح قابل قبول نہ سمجھا جائے جو اردو

میں آنے کے بعد اس لفظ میں ہوا ہے تو یہ مقصد بجائے خود زیادہ قابل قبول نہیں۔ انشا نے دریائے لطافت میں امیر سے بہت پہلے صاف طور پر یہ اصول پیش کیا تھا کہ عربی و فارسی میں کسی لفظ کے تلفظ و معنی خواہ کچھ بھی ہوں لیکن اردو میں جس تلفظ و معنی کے ساتھ وہ استعمال ہونے لگا وہی صحیح ہیں۔ انشا کے اس اصول میں اردو زبان کی انفرادیت یا اس کے اپنے الگ مزاج کے علاوہ ان ناگزیر تبدیلیوں کا بھی ادراک تھا جو مختلف وجوہ سے ایک زبان کے الفاظ کے دوسری زبان میں منتقل ہونے سے پیش آتی ہیں۔ خود امیر بھی دوسری جگہ اس اصول پر کاربند نظر آتے ہیں۔ نورالحسن نیر کے نام ایک خط میں انھوں نے اہل اردو کی بول چال اور املا کے تغیر کو مد نظر رکھتے ہوئے "مصالحہ" کو "مسالا" بولنے اور لکھنے کو صحیح قرار دیا ہے[1]۔ اس کے برعکس معیار الاغلاط میں جب وہ اِصطَبل کے مقابلے میں اَصطبل اور اِکسیر کے مقابلے میں اَکسیر کو غلط قرار دیتے ہیں تو جہاں تک اردو میں بولنے کا تعلق ہے یہ احساس بجا طور پر ہوتا ہے کہ وہ ان الفاظ کے اصل تلفظ پر بیجا اصرار کر رہے ہیں۔

امیر اللغات

محرکات و مراحل امیر اللغات کی تدوین و اشاعت آخر عمر میں امیر کی زندگی کا ایک جزو لاینفک بن گئی تھی۔ چنانچہ ان کے حالات زندگی میں اس کی سرگذشت بھی بیان کی جا چکی ہے۔

امیر مینائی کے ایک عزیز تالیف امیر اللغات کی ابتدا و انتہا کے متعلق رقمطراز ہیں:

"کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ امیر اللغات کی داغ بیل امیر مینائی نے اپنی ابتدائی عمر ہی

---

[1] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۲۷۰

میں ڈال دی تھی اور آخر میں اسے تقریباً مکمل بھی کر لیا تھا۔"[1]

اگر ابتدائی عمر سے ان کی مراد غدر سے پہلے کے زمانے سے ہے تو اس کی حقیقت ہم اس باب کی ابتدا میں واضح کر چکے ہیں کہ امیر کو غدر سے پہلے ترتیب لغت کا موقع نہ ملا تھا۔"بہار ہند" کی تالیف انھوں نے غدر کے زمانے سے شروع کی تھی اور آگے چل کر امیر اللغات کی تالیف میں اس سے مدد بھی لی لیکن یہ لغت اردو لغت نویسی کے قدیم فارسی طرز میں تھا۔ اسے امیر اللغات کی داغ بیل نہیں کہا جا سکتا۔ امیر اللغات کی داغ بیل دراصل اس وقت پڑی جب امیر نے سر الفرڈ لائل کے ایما اور نواب کلب علی خاں کے حکم سے آنکھ اور ظائے منقوطہ کے الفاظ و مرکبات وغیرہ کا نمونہ مرتب کیا۔ یہ نمونہ ۱۸۸۶ء میں "۱۰x۱۴ کے سائز پر تاج المطابع رام پور میں طبع ہو کر "نمونۂ امیر اللغات" کے نام سے شائع ہوا۔ اس کے بعد امیر اللغات کا پہلا حصہ (الف ممدودہ) ۱۸۹۱ء میں مطبع مفید عام، آگرہ میں طبع ہو کر شائع ہوا۔ دوسرا حصہ (الف مقصورہ) اسی مطبع میں چھپ کر ۱۸۹۲ء میں شائع ہوا ۱۸۹۵ء میں لغت کا تیسرا حصہ جس میں ب کے لغات تھے۔ تقریباً تیار تھا لیکن اس کی اشاعت کے لیے سرمایہ موجود نہ تھا۔[2] جولائی ۱۸۹۸ء میں تیسرے حصے میں دو چار لفظ تحقیق طلب رہ گئے تھے اور پ کے لغات کا چوتھا حصہ زیر تالیف تھا۔ زاہد سہارنپوری کے نام امیر نے ۸ جولائی ۱۸۹۸ء کے ایک خط میں لکھا ہے۔

"جس طرح سرکار سے کمی کے ساتھ امداد ہو رہی ہے اسی طرح کام بھی آہستگی کے ساتھ تھوڑا تھوڑا ہو رہا ہے۔ چوتھی جلد جس میں پ کے لغات ہیں زیر تالیف ہے اور تیسری جلد تو گویا تیار ہے۔ دو چار لفظ اس میں تحقیق طلب رہ گئے ہیں۔"[3]

---

[1] غیرت بہارستان مرتبۂ خالد مینائی ص ۱۰ [2] مکاتیب امیر مینائی ص ۲۰۱

[3] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۲۳۲

امیر اللغات کی تالیف کے سلسلے میں آخری چشم دید بیان ممتاز علی آہ کا نومبر ۱۸۹۹ء کے بعد کا یہ ہے کہ "تائے فوقانی کے لغات لکھے جاتے تھے"[1]۔ امیر ۱۹۰۰ء کے آغاز میں بنارس میں نظام سے ملے، اگست میں عازم حیدرآباد ہوئے اور اکتوبر میں ان کا انتقال ہو گیا۔ چنانچہ ۱۸۹۹ء کے بعد لغت کے کام میں کسی معتد بہ ترقی کا امکان نہیں۔ معلوم نہیں لغت کی تکمیل کے متعلق مندرجہ بالا اقتباس میں "تقریباً" کے لفظ میں کتنی گنجائش رکھی گئی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ امیر کو تائے فوقانی سے آگے بڑھنے کا موقع نہیں ملا۔ پ کے الفاظ انھوں نے مرتب کر لیے تھے لیکن وہ بھی نظر ثانی کے محتاج رہے۔ بہر حال جیسا کہ بعض ثانوی ذرائع سے معلوم ہوتا ہے امیر اللغات کا تیسرا حصہ (ب) جسے امیر نے نظر ثانی سے تقریباً مکمل کر لیا تھا اسرائیل احمد مینائی صاحب کے پاس کراچی میں اب بھی محفوظ ہے۔ باقی قلمی مسودات ضائع ہو چکے ہیں۔

سر الفرڈ لائل نے نمونۂ امیر اللغات کو دیکھ کر اُمید دلائی تھی کہ "منشی صاحب جس قدر روپیہ اس کی تالیف کے لیے خیال کرتے ہیں اس سے کہیں زیادہ مہیا ہو جائے گا"[2] لیکن نواب کلب علی خاں کے انتقال اور سر الفرڈ لائل کے ہندوستان سے چلے جانے کی وجہ سے یہ خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہوا۔ نواب مشتاق علی خاں کے عہد میں ریاست رام پور سے انھیں سولہ ہزار روپیہ بطور قرض ملا۔ بھوپال سے بھی انھیں کچھ رقم ملی۔ معلوم نہیں امیر اللغات حصۂ اول و دوم کی نکاسی کی کیا صورت رہی اور انھیں کتنا روپیہ وصول ہوا۔ لیکن اوّل تو امیر اللغات کی تالیف کو انھوں نے جس پیمانے پر پھیلایا تھا اس کے لیے یہ رقمیں کافی نہ ہوئیں، دوسرے مزید امداد کی کوئی صورت نہ نکلی۔ سرمایہ بہم پہنچانے کے لیے انھوں نے کوئی عامیانہ طریقہ اختیار کرنا پسند نہ کیا

---

[1] امیر مینائی۔ ص ۱۱۲ [2] امیر اللغات حصہ اوّل۔ دیباچہ ص ۲۔

پٹنہ میں ریاض کی ایک تجویز کا جو حشر ہوا تھا اس کا ذکر دوسرے باب میں ہم کر چکے ہیں۔ زاہد سہارنپوری نے امیر اللغات کے تیسرے حصے کی طباعت کے لیے پیشگی قیمت کا اشتہار شائع کرنے کا مشورہ دیا تھا۔ جواب میں امیر لکھتے ہیں۔

"پیشگی قیمت حاصل کرنے کے واسطے اشتہار دینے کی صورت امیر اللغات کی شان پر نہایت بدنما داغ ہے......"[1]

ایک اور خط سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک یہ عظیم الشان کام گورنمنٹ انگلشیہ یا کسی "ذی حوصلہ ریاست کی" کافی امداد" کے بغیر سر انجام نہ ہو سکتا تھا۔[2] ۱۸۹۶ء میں امیر نے لغت کے لیے گورنر جنرل کو درخواست بھیجی تھی۔ وہاں سے جواب آیا کہ درخواست لفٹننٹ کے ذریعہ سے آنا چاہیے۔[3] ۱۸۹۷ء کے آغاز میں اس پر عمل کیا گیا لیکن کوئی نتیجہ نہ نکلا۔[4] ممکن تھا کہ ریاست حیدر آباد کا خزانہ اس کام کے لیے کھل جاتا لیکن امیر وہاں اس وقت پہنچے جب خود ان کی عمر کا خزانہ خالی ہو چکا تھا۔

مالی مشکلات کے علاوہ اتنے بڑے کام کی تکمیل میں امیر کی پیرانہ سالی اور مستقل امراض بھی مزاحم تھے۔ یہ محض ان کا غیر معمولی شوق اور ہمت تھی کہ گوناگوں شدائد و مصائب میں وہ شعر و شاعری جیسا دلچسپ مشغلہ ترک کر کے تالیف لغت کی محنت شاقہ اٹھانے میں ہمہ تن مصروف رہے۔ اپنے خطوط میں انھوں نے امیر اللغات کی تالیف پر جا بجا خون جگر کھایا ہے۔ ایک خط میں بیساختہ ان کے قلم سے یہ چیخ نکل گئی ہے کہ "لغت نے مجھے مار ڈالا"[5] سید احمد دہلوی نے لغت کی تالیف کو مزاحاً "چلینی کا خمیر" کہا ہے۔[6] امیر کے لیے آخر آخر امیر اللغات کی تالیف گڑ بھرا ہنسیا بن گئی

۱۔ مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۲۱۴ ۲۔ مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۲۱۵

۳۔ " " ص ۲۲۰ ۴۔ " " ص ۲۲۲

۵۔ " " ص ۱۲۹ ۶۔ فرہنگ آصفیہ۔ دیباچہ طبع دوم۔ حاشیہ۔ ص ۲۸۱

تھی جس کو نہ نگلتے بنے نہ اُگلتے بنے۔ داغ کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"ہاں ایک امیر اللغات کی تکمیل کا خیال کئی وجہوں سے ہے۔ ایک تو یہ کہ جنرل صاحب مرحوم کے اصرار سے عہد عرش آشیاں میں ریاست سے روپیہ قرض لیا اور وہ قرض بڑھتے بڑھتے حد سے بڑھ گیا۔ اب اگر اس کو چھوڑ دوں تو اس کے ادا کی امید بھی ہاتھ سے جائے۔ دوسرے یہ کہ ملک میں کیسی بدنامی ہو۔ تیسرے ایک عمدہ سرمایۂ معلومات رائگاں ہو۔ چوتھے یہ جو خیال ہے کہ دین کی کتابیں بھی اردو میں ترجمہ ہوتی چلی جاتی ہیں ان میں بھی اردو کا جامع لغت مدد دے گا۔ اگر ایسا ہوا تو مجھے ثواب بھی ملے گا۔ ترک کرنے میں یہ ثواب بھی ہاتھ سے جائے گا۔ الغرض ایسے ہی خیالات ہیں جو روساء سے التجا کرنے پر آمادہ کرتے ہیں۔"[1]

اغراض مقاصد اور اصول تالیف اگرچہ بعض موانع کی وجہ سے آگے چل کر امیر کو اس پر پوری طرح عمل درآمد کرنے کا موقع نہ مل سکا لیکن انھوں نے امیر اللغات کی تالیف کا منصوبہ بڑی سائنٹیفک بنیادوں پر باندھا تھا۔ امیر اللغات سے پہلے فارسی یا اردو میں اردو کے جو لغات مرتب ہوئے تھے[2]

---

[1] مکاتیب امیر مینائی، ص ۲۰۱

[2] اردو کا پہلا لغت غرائب اللغات مولفہ عبدالواسع ہانسوی بزبان فارسی ہے۔ اس کے بعد امیر اللغات سے پہلے فارسی یا اردو میں اردو کے جو لغت مرتب ہوئے ان میں سے خاص خاص لغات حسب ذیل ہیں۔

- نوادر الالفاظ از سراج الدین علی خاں آرزو مرتبہ ڈاکٹر سید عبداللہ (انجمن ترقی اردو پاکستان)
- دلیل ساطع از محمد مہدی واصف تالیف ۱۲۴۰ھ مطابق ۱۸۲۴ء مطبوعہ مطبع مظہر العجائب مدراس
- نفائس اللغات از مولوی اوحد الدین بلگرامی تالیف ۱۲۵۳ھ (۱۸۳۷ء) مطبع نولکشور لکھنؤ ۱۸۶۹ء
- نفس اللغہ از رشک لکھنوی تالیف ۱۲۵۶ھ (۱۸۴۰ء) ت کے الفاظ تک صرف پہلی جلد شائع ہوئی
- منتخب النفائس از سید محبوب علی تالیف ۱۲۶۲ھ مطبوعہ مطبع نظامی کانپور ۱۲۸۶ھ (باقی صفحہ ۴۲۰ پر)

وہ تمام تر مؤلفین کی ذاتی کوشش کا نتیجہ تھے۔ اکثر دوسرے لغات میں ترمیم و اضافہ کر کے نئے لغت ترتیب دیے گئے تھے۔ دوسرے اہلِ علم اور محققین سے صلاح و مشورہ کا پتہ نہیں چلتا۔ ملک سے عام طور پر استصواب رائے کرنے کی تو کسی لغت نگار نے مطلق کوشش نہ کی تھی۔ امیر مینائی انگریزی سے بالکل ناواقف تھے لیکن امیر اللغات کی تالیف کا آغاز ایک انگریز کے مشورے سے ہوا تھا اور اس نے مولف کو ضروری ہدایتیں بھی کی تھیں[1]۔ یہی وجہ ہے کہ امیر اللغات کی تالیف میں لغت نویسی کے جدید اصولوں کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

امیر مینائی اُردو کے پہلے لغت نگار تھے جنھوں نے لغت کی تدوین میں عام طور پر ملک کی رائے حاصل کرنے کے لیے کئی سو الفاظ و محاورات کا ایک نمونہ شائع کیا۔ اس کی ابتدا میں انھوں نے اشتہار، اعلان اور مقدمے کے تحت لغت کے

(بقیہ صفحہ ۴۱۹) ○ گلشن فیض از جلال لکھنوی۔ مطبوعہ ۱۸۸۰ء ○ مخزن الفوائد از نیاز علی بیگ نکہت۔ مطبوعہ ۱۸۸۶ء ○ مخزن المحاورات از چرنجی لال۔ طبع اول ۱۸۸۶ء۔ ○ سرمایۂ زبان اُردو از جلال لکھنوی۔ مطبوعہ ۱۳۰۴ھ ○ بہار ہند از مرزا محمد مرتضیٰ عاشق لکھنوی۔ صرف الف کی تقطیع ۱۸۸۸ء میں طبع ہوئی۔ ○ خزائن الامثال از شمس الدین فیض حیدرآبادی۔ غیر مطبوعہ۔ ○ ارمغان دہلی از سید احمد دہلوی۔ مطبوعہ ۱۸۷۸ء۔ فرہنگ آصفیہ کا ابتدائی حصہ۔ ○ ہندوستانی اردو لغت از سید احمد دہلوی۔ فرہنگ آصفیہ کی پہلی جلد۔ مطبوعہ ۱۸۸۷ء۔ ○ مصطلحات اردو از اشرف علی لکھنوی۔ مطبوعہ ۱۸۹۰ء تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو اردو لغات کا تذکرہ از عبدالحق مطبوعہ نگار لکھنؤ ستمبر ۱۹۴۹ء، ذخیرۃ الفصاحت مرتبہ عرشی ص ۱، ۲ اور تذکرۂ کاملان رام پور۔ ص ۳۴۲۔

[1] ملاحظہ ہو امیر اللغات حصہ اول دیباچہ ص ۲ اور مکاتیب امیر مینائی ص ۳۲۹۔ خاص ہدایات اہلِ علم کا تعاون حاصل کرنے اور جستہ جستہ لغت کا پروف چھپوا کر سارے ہندوستان میں گردش کرانے کی تھیں۔

اغراض و مقاصد، اصول تالیف اور دیگر قواعد و ضوابط سے نہ صرف ارد و دنیا کو آگاہ کیا بلکہ اس سے مفید اور کارآمد مشورے دینے کی درخواست کی۔ اصل لغت کے حصول پر جو دیباچے انھوں نے لکھے ان میں بھی ان امور کا لحاظ رکھا۔ اس کے علاوہ اپنے خطوط میں بھی انھوں نے لغت کے متعلق ضروری باتوں کی صراحت کی ہے۔

امیر اللغات کی تالیف کا بیڑا امیر نے اردو کے ایک ایسے لغت کی ضرورت کو مدنظر رکھتے ہوئے اُٹھایا تھا جو عام زبان پر مشتمل ہو اور قابل اعتبار ہو[۵]۔ عام زبان کے لحاظ سے جامعیت اور استناد امیر اللغات کی تالیف کی بنیادی غرض و غایت تھی۔ اس کے حصول کے لیے انھوں نے ایک مبسوط اسکیم بنائی۔ نمونۂ امیر اللغات کے اشتہار میں لکھتے ہیں۔

"میں نے قصد کیا کہ معزز زبان دانوں کی ایک کمیٹی جمع کر کے ایک ایسا عمدہ لغت تیار کیا جائے جو کھری کھوٹی بول چال کے واسطے کسوٹی ہو۔ اس کمیٹی میں مختلف زبانوں کے عمدہ جاننے والے شریک ہوں گے سنسکرت کے الفاظ جو اردو میں اپنی اصلی حالت میں ہیں یا ان میں کچھ الٹ پھیر ہوا ہے انکی تحقیقات کو قابل پنڈت بنارس یا جہاں کہیں ملیں گے کمیٹی میں شریک کیے جائیں گے۔ انگریزی لائق زبان دان ہندوستانی بطور ناظم اور یوروپین بطور معاون ممبر ہوں گے۔ یہ لغت بہت بڑا ہوگا۔ اس سبب سے آٹھ حصوں میں شائع کیا جائے گا۔ ہر حصے کی مقدار پندرہ سے بیس جزو تک ۲۲/۱۹ تقطیع پر ہوگی اور اس کی قیمت سات روپئے فی حصہ ہوگی"[۹]

سنسکرت اور انگریزی کے ماہرین سے صلاح و مشورہ کو امیر کتنا ضروری سمجھتے

---

۵ نمونہ امیر اللغات۔ اشتہار

تھے وہ اس عبارت سے ظاہر ہے۔ اردو پر ہندی اور انگریزی کے اثرات کے پیش نظر کوئی اردو لغت اس کے بغیر مکمل بھی نہ ہو سکتا تھا۔

امیر اللغات کی تدوین کے لیے انھوں نے تین کمیٹیاں قائم کرنے کا ارادہ کیا تھا۔ انتظامی کمیٹی، عملی کمیٹی اور مشیر کمیٹی۔ انتظامی کمیٹی کا تعلق تدوین لغت کے انتظامی امور سے رکھنے کا منصوبہ تھا۔ عملی کمیٹی میں وہ ممبر رکھے جانے والے تھے جو مؤلف کی ماتحتی میں لغت کا کام کرتے اور حسب تجویز انتظامی کمیٹی تنخواہ یا کسی معاوضے کے مستحق ہوتے۔ مشیر کمیٹی اہل الرائے پر مشتمل ہوتی۔ اس کے ممبروں کو عملی کمیٹی کا سکریٹری لغت کے حصے اجزاءً بھیجا کرتا اور ان کی اصلاح و ترمیم پر اس لغت کی کامیابی کا انحصار ہوتا۔ ان کمیٹیوں کے علاوہ امیر نے پریزیڈنٹ، وائس پریزیڈنٹ اور وائس پیٹرن مقرر کرنے کا بھی اعلان کیا تھا جس سے معلوم ہوتا ہے کہ امیر اللغات کی تدوین کے لیے باقاعدہ طور پر ایک پوری انجمن یا ادارے کی تشکیل ان کے ذہن میں تھی۔[1]

نمونۂ امیر اللغات کے ذریعے سے امیر نے مختلف کمیٹیوں کی ممبری کے لیے لائق اصحاب کے نام مع لقب اور سکونت طلب کیے۔ انھوں نے رائے طلب کی کہ لغات کی ترتیب و انتخاب میں کن اصولوں پر عمل کیا جائے۔ فارسی، عربی اور سنسکرت کے الفاظ لغت میں کہاں تک لیے جائیں۔ لغت کیتھو میں چھاپا جائے یا ٹائپ میں؛ تقطیع، بین السطور، حاشیہ، لکھائی، کاغذ اور کالم نمونے کے مطابق ہوں یا کچھ گھٹایا بڑھایا جائے۔ الفاظ کے اندراج اور مخففات وغیرہ میں جو طریقہ اپنایا گیا تھا اس میں کیا ترمیم و اصلاح کی جائے۔ دوسری زبانوں کے الفاظ لینے کے سلسلے میں امیر نے اپنی رائے بھی ظاہر کر دی تھی کہ ان کے اسی قدر الفاظ داخل لغت

---

[1] ملاحظہ ہو نمونہ امیر اللغات۔ اشتہار

کیے جائیں جو لغت کو اردو کی حد سے باہر نہ کر دیں۔ لغت میں ہر مصدر کے مشتقات لکھنا ممکن نہ تھا۔ اس کی طرف قارئین کی توجہ مبذول کراتے ہوئے انھوں نے یہ تجویز پیش کی تھی کہ مقدمے میں ایسے قواعد درج کر دیے جائیں کہ ناظرین ہر مصدر سے خود مشتقات بنا سکیں۔ البتہ جس مصدر سے کوئی مشتق عام قاعدے کے خلاف نکلتا ہو یا جداگانہ معنی رکھتا ہو اس کو درج کر دیا جائے۔ انھوں نے اس تجویز کا بھی اعلان کیا کہ طباعت سے قبل پروف اہل رائے کے پاس بھیجے جائیں گے اور ایک مہینے تک ان کے مشوروں کا انتظار کیا جائے گا۔[1]

امیر اللغات کی تدوین میں انگریز حکام کی توجہ خاص طور سے معین ہو سکتی تھی اس لیے امیر نے نمونۂ امیر اللغات کے آخر میں ایک انگریزی عبارت بھی شامل کی اس کا عنوان ہے۔

"PROSPECTUS OF THE URDU DICTIONARY"

آخر میں مولف کا نام اس طرح درج ہے۔

MUNSHI AMIR AHMAD

PROJECTOR

RAMPUR STATE (N.W.P)

اس میں لغت کی غرض و غایت وغیرہ کے بارے میں مختصراً وہی باتیں دہرائی گئی ہیں جو اردو اشتہار اور اعلان میں درج ہیں لیکن تمہید میں اردو لغت کی ضرورت کے سلسلے میں انگریزی زبان کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ عبارت امیر کے نام سے درج ہے لیکن یہ کسی انگریزی داں کی لکھی ہوئی ہے جو بہت ممکن ہے کوئی انگریز ہی ہو۔

---

[1] بحوالہ نمونۂ امیر اللغات۔ اعلان

طریقِ تالیف غرض یہ کہ امیر اللغات کی داغ بیل امیر مینائی نے بڑے اہتمام سے ڈالی تھی اور اس میں لغت نویسی کے بعض ضروری تقاضوں کو ملحوظ رکھا تھا۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ان تقاضوں کو پورا کرنے کا انھیں کہاں تک موقع ملا اور تالیف لغت کے جو اصول ان کے پیش نظر تھے ان کو انھوں نے کہاں تک عملی جامہ پہنایا۔

امیر اللغات کا نمونہ تنہا امیر کی کوشش کا نتیجہ تھا۔ شاد عارفی رسولپوری کو انھوں نے ایک خط میں لکھا ہے۔

"ابھی یہ نمونہ پورا پورا نمونہ اس لغت کا نہیں ہے اس لیے کہ میں گوناگوں کدورات میں گھر رہا۔ وقت تعمق و استقرا کا باطمینان ہاتھ نہ آیا۔ معین اتنہا تھا۔ محمد احمد بھی بیمار تھے۔"[1]

لیکن اس کی اشاعت کے بعد ۱۸۸۹ء میں انھوں نے لغت کی تالیف کے لیے ایک دفتر قائم کیا جس کے کارپرداز مختلف لغات اور اردو نظم و نثر کی مشہور اور مستند کتابوں کے استقرا سے الفاظ و محاورات وغیرہ جمع کرتے تھے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ایک مشاورتی کمیٹی قائم کی۔ اس کے صدر امیر اور ممبر حسب ذیل حضرات تھے۔

۱۔ مولوی حفیظ اللہ (استاد عربی مدرسۂ عالیہ رام پور)

۲۔ مولوی فصیح الزماں خاں فصیح (خلف مولوی وجیہ الزماں خاں سفیر ریاست رام پور و عزیز امیر مینائی)

۳۔ منشی عبدالرحمن التمکی (عزیز و شاگرد امیر مینائی)

۴۔ منشی محمد احمد صریر (امیر مینائی کے بڑے صاحبزادے)

۵۔ حکیم نعیم الزماں خاں نعیم (عزیز و شاگرد امیر مینائی)

---

[1] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۳۲۹

۶- حافظ محمود علی فدا (عزیز و شاگردِ امیر مینائی)[1]

اس کمیٹی کے اکثر ممبر امیر کے عزیز و شاگرد تھے۔ رام پور میں اس وقت اور لوگ بھی تھے جو کمیٹی کے ممبر بننے کے اہل تھے لیکن مؤلف کے ہم خیال اور زیر اثر اصحاب ذی لیاقت کے منتخب کرنے میں جو عملی سہولتیں تھیں ان سے قطع نظر نہیں کی جاسکتی۔

دن میں لغات کا جو مسودہ تیار ہوتا تھا رات کو کمیٹی میں اس پر بحث کی جاتی تھی ایک مہینے تک یہ سلسلہ جاری رہا لیکن بحث و مباحثہ نے اتنا طول کھینچا کہ آ کا لفظ بھی پورا نہ ہو سکا آخر کار یہ طے ہوا کہ امیر مینائی خود اپنی رائے پر عمل کریں[2] اس کے بعد امیر کارپردازان دفتر امیر اللغات اور اس کے سکریٹریوں کی مدد سے اس کام کو انجام دیتے رہے۔ ابتدا میں سکریٹری وسیم خیرآبادی تھے۔ لیکن جلد ہی ۱۸۸۹ء سے ممتاز علی آہ اس خدمت پر مامور ہوئے[3]۔ امیر اللغات کے دو حصّے انھیں کی معتمدی میں شائع ہوئے۔ تیسرا غیر مطبوعہ حصّہ بھی ان ہی[4] کے زمانے میں مرتب ہو چکا تھا۔ ۱۸۹۴ء میں بعض خانگی اسباب کی وجہ سے وہ وطن چلے گئے تو ان کی جگہ جلیل مانکپوری نے لی[5]۔

تجربہ کی بنا پر اگرچہ امیر کو زیادہ تر اپنی رائے اور اجتہاد پر عمل کرنا پڑا لیکن ایک تو کمیٹی بالکل معطل نہ ہوئی تھی، دوسرے انھیں دفتر کے لائق کارپردازوں اور

---

[1] ملاحظہ ہو امیر مینائی۔ ص ۱۱۳ [2] امیر مینائی۔ ص ۱۱۴

[3] امیر مینائی۔ ص ۱۰ [4] یاد اسلام مقدمہ۔ ص ۶

[5] جس وقت ممتاز علی آہ دفتر امیر اللغات کے سکریٹری تھے اس وقت جلیل مانکپوری کو نائب سکریٹری دفتر امیر اللغات لکھا جاتا تھا۔ دفتر امیر اللغات کے اہل کاروں میں نبی احمد خاں، حسین الدین خاں، آثر، محمد رضا خاں آفسر، افضل شاہ افضل اور عبد الرزاق جمیل کے نام قابل ذکر ہیں۔ (ملاحظہ ہو مجموعۂ قصائد، مخطوطہ ۱۳۲۹ رضا لائبریری رام پور) کچھ دنوں اصغر علی خاں اصغر نے بھی کام کیا (تذکرۂ کاملان رام پور ص ۳۹)

سکریٹریوں کی امداد حاصل تھی اور تیسرے انھوں نے صلاح و مشورہ کا دروازہ برابر کھلا رکھا۔ سر الفرڈ لائل کی ہدایت کے مطابق وہ لغت کے پروف مشتہر نہ کرسکے لیکن حتی الامکان اس کی تلافی کرنے کی بھی انھوں نے پوری کوشش کی۔ امیر اللغات حصّہ اوّل کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

"پروف مشتہر کرنے کی صورت جو سر آلفرڈ لائل کی ہدایتوں میں تھی کسی طرح بن نہ پڑی اس لیے کہ سر آلفرڈ لائل کا ارادہ یہ تھا کہ وہ اس کام کو سرکاری کاموں کا ضمیمہ بنائیں۔ مگر اس خیال سے کہ لغت ملک کے لیے ہے میں نے نجی تحریروں میں اور اخباروں کے ذریعہ سے تالیف کے اہم مسائل کو ملک کے سامنے پیش کیا جس سے ایسے اچھے نتائج نکلے جو کبھی کسی مصنف یا مؤلف کی خود رائی سے نہیں نکل سکتے[1]"

دوسرے حصّے کی طباعت کے وقت اگرچہ وہ آرا کے اختلاف سے تنگ آگئے تھے لیکن مفید اور قابلِ عمل مشوروں کے قبول کرنے میں انھیں اس حالت میں بھی تامّل نہ تھا۔ زاہر سہارنپوری کو لکھتے ہیں۔

"میں نے بہت دنوں ملک کی رائے پر کام کرنا چاہا مگر باہم رایوں کا اختلاف اس قدر ہوا کہ میں عاجز آگیا۔ چند نازک خیال اور عالی دماغ احباب نے یہی رائے دی کہ ان جھگڑوں میں لغت تالیف سے رہ جائے گا۔ صرف اپنی رائے کو دخل دینا چاہیے۔ ملک سے بہت دنوں صلاح و مشورہ کیا گیا۔ ناچار میں اب اپنی ہی رائے سے کام لیتا ہوں اور جو عزیز یا دوست میری مدد کرتا ہے اور اپنی کوئی صائب رائے ظاہر کرتا ہے اس کا شکر گذار ہوتا ہوں اور اس کی رائے ماننے نہ ماننے میں ہٹ دھرمی نہیں کرتا[2]"

---

[1] امیر اللغات حصّہ اوّل۔ دیباچہ ص ۳۔ [2] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۷۶

امیر اللغات حصۂ اول کی اشاعت کے بعد امیر کے شاگرد زاہد سہارنپوری نے بھی لغت کی تالیف میں بڑا حصہ لیا تھا۔ خط و کتابت کے ذریعہ سے انھوں نے بہت سے الفاظ و محاورات اور امثال و اصطلاحات وغیرہ امیر کی فرمائش پر لغت میں شامل کرنے کے لیے بھیجے تھے جن سے دوسرے اور تیسرے حصے کی ترتیب میں امیر نے فائدہ اٹھایا تھا۔ انگریزی الفاظ کے جمع کرنے کے لیے خاص طور سے انھوں نے زاہد سہارنپوری کو متوجہ کیا تھا۔ امیر کے طلب کرنے پر انھوں نے اردو کے لفظ کی تحقیق اور اردو زبان کے آغاز و ارتقا پر ایک مفصل نوٹ بھی لکھ کر بھیجا تھا[۱]۔

ان تمام شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ باوجود اس کے کہ امیر اللغات کی تالیف کی اصل ذمہ داری امیر پر تھی اور جملہ امور میں آخری فیصلے وہی کرتے تھے لیکن انھوں نے دوسروں کی رائے اور محنت سے جہاں تک ان کے زمانے میں ممکن تھا استفادہ کرنے میں کمی نہ کی تھی۔ بعض حضرات جو لغت کی تالیف کے ضروری تقاضوں سے واقف ہیں لاعلمی کی بنا پر امیر کے کام کو تمامتر خود رائی اور ذاتی کوشش کا نتیجہ ٹھہراتے ہیں اور اس بنا پر ان کے نزدیک اس کی قدر و قیمت محدود ہے۔ اس کے برعکس امیر کے بعض نادان پرستار امیر اللغات کو ان کی تنہا کوشش کا ثمرہ قرار دے کر اپنی دانست میں امیر کی اہمیت کو بڑھانا چاہتے ہیں۔ ان کو معلوم نہیں کہ کسی جامع اور مبسوط لغت کی تالیف کے لیے خود رائی یا محض ذاتی سعی و محنت خواہ مؤلف کتنا ہی ماہر زبان کیوں نہ ہو زیادہ مستحسن نہیں سمجھی جا سکتی۔ ہمارے خیال میں ان دونوں میں سے کسی گروہ کی رائے حقائق پر مبنی نہیں ہے۔ امیر اللغات کی خوبی یہی ہے کہ اس کا مؤلف اردو زبان

---

[۱] ملاحظہ ہوں مکاتیب امیر بنام زاہد سہارنپوری مطبوعہ مکاتیب امیر مینائی ص ۵۲ تا ۱۲۰

کا ایک ماہر باکمال ہے اور اس کی ترتیب و تدوین میں اُردو زبان اور لغت نگاری سے دلچسپی رکھنے والے بہت سے دوسرے لائق افراد کی صلاح و مشورہ اور محنت و کاوش بھی شریک ہے۔

امیر اللغات حصہ اوّل و دوم امیر اللغات کے پہلے دو حصے "۱/۲ ۹ × "۱۲ کی تقطیع پر لیتھو میں عمدہ لکھائی چھپائی اور کاغذ کے ساتھ شائع ہوئے۔ اکبر الٰہ آبادی پہلے حصے کی ظاہری زیب و زینت سے بہت متاثر ہوئے تھے۔ لکھتے ہیں۔

"موزوں تقطیع، شفّاف کاغذ، نہایت پاکیزہ و صاف چھاپا، خوشنما حروف نے دامن نظر کو ایسا الجھایا کہ بمشکل صورت سے معنی کی طرف توجہ مبذول ہوئی۔"[1]

ظاہری زیب و زینت کے علاوہ ان حصوں کی کتابت میں کئی اور اعتبار سے بالکل نیا طریقہ اپنایا گیا ہے۔ لغت کا ہر صفحہ دو کالموں پر منقسم ہے۔ لغات جلی قلم سے اور معنی معمولی قلم سے کھلے ہوئے اور صاف صاف لکھے گئے ہیں۔ جن شعرا کے اشعار سند میں دیے گئے ہیں ان کا تخلص لغات سے کم اور معنی سے زیادہ جلی قلم سے لکھا گیا ہے۔ لغات پر اعراب لگائے گئے ہیں اور معانی میں حسب موقع اوقاف خصوصاً واوین قوسین اور سوالیہ نشان کا استعمال کیا گیا ہے۔ نوٹ باریک قلم سے متن ہی کے نیچے خط کھینچ کر کالموں کے اندر درج کیے گئے ہیں۔ املا میں بھی امیر سختی سے جدید طرز پر عمل کرنا چاہتے تھے لیکن کاتب کے ہاتھوں اس میں انھیں پوری کامیابی نہ ہوئی۔ پہلے حصے کی کاپیوں کی تصحیح کے دوران میں ممتاز علی آہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"۲۴ جزو ۴۸ ورق کاپیوں کے آئے اور مقابلہ ہو کر آئے ہیں۔ اس پر بے مبالغہ

---

[1] امیر اللغات حصہ دوم۔ ص ۸

کئی سو غلطیاں ہیں اور یہ نقصان املا کہ آنکھ کو آنکہ اور ساتھ کو ساتہ اور کچھ کو کچہ وغیرہ وغیرہ ہزاروں جگہ لکھا ہے۔ اس کا تدارک تو ہو ہی نہیں سکتا۔ ہائے مخلوط کا دوچشمی لکھنا کیسا یائے مجہول و معروف کے لکھنے میں بھی کہیں کہیں نقصان ہے۔ ہے کو کہیں نصف ے ت لکھا ہے کہیں معکوس ہے ۔۔۔ الغرض املا کے اعتبار سے امیر اللغات مطلق قابل التفات نہیں ہے[1]

پھر بھی گزشتہ اردو لغات کے مقابلے میں امیر اللغات کا پہلا حصہ بدرجہا بہتر ہے اور دوسرے حصے میں ان خامیوں پر قابو پانے کی اور زیادہ کوشش کی گئی ہے۔

لغات کی ترتیب امیر نے بلحاظ حروف تہجی آخری حرف تک بالکل انگریزی لغات کے مطابق رکھی ہے۔ پہلے حصے میں انھوں نے اصل لغت سے متعلق لغات شروع سطر سے تھوڑی جگہ چھوڑ کر نسبتہً کم جلی قلم سے بترتیب باہمی درج کیے تھے۔ اس کے بعد دوسرا اصل لغت شروع کیا تھا جس کی وجہ سے ترتیب حروف تہجی کا پورا التزام صرف اصل لغات میں رہ گیا تھا۔ یہ طریقہ ضمنی لغات کے معنی تلاش کرنے میں دشواری کا باعث تھا۔ پہلے حصے کی اشاعت کے بعد لوگوں نے اس پر اعتراض کیا۔ چنانچہ دوسرے حصے میں امیر نے ضمنی لغات کو بھی عام ترتیب حروف تہجی کے مطابق درج کیا۔

امیر اللغات کے دو حصے الف ممدودہ و الف مقصورہ کے نہ صرف جامع اور مبسوط لغت بلکہ ان حروف میں اردو زبان کے اچھے خاصے قاموس ہیں۔ حصہ اوّل کے مقدمے میں خود مؤلف نے ایک حد تک بڑی خوبی سے اس کے مندرجات کا احاطہ کر لیا ہے۔ اس حصے میں زبان دہلی و لکھنؤ کے مفردات، مرکبات، جملے،

[1] امیر مینائی۔ ص ۲۰۳

مثلیں، مشہور منہ پر ہونے والی باتیں، اصطلاحیں، شانِ مثل، کنایات، صفات، تشبیہات استعارات، شعرا کے خاص مستعملات، مصطلحات قانون، کچہری اور اہلِ دفتر کے خاص محاورات، پیشے والوں کی اصطلاحیں، فقرا کی صدائیں، آزادوں کی بولی ٹھولی، عورتوں کی زبان، ان کے ٹوٹکے، رسمیں، خاص قسمیں، دعائیں، طبعزاد فقرے اور لہ زبان، عام کھیل، شادی و غمی کی رسمیں، تیوہار، کتب مذہبی کی ضروری اور کارآمد اصطلاحیں، مشہور شعرا کے مختصر حالات، لغات کے حقیقی و مجازی معنی، ان کا محل استعمال، مترادف و متضاد الفاظ، تذکیر و تانیث اور اختلاف کی صورت میں مؤلف کی رائے، واحد و جمع کی حالت میں لغات کے معنی اور محل استعمال کا فرق، لفظ لفظ کی تحقیق، اشتقاق اور مادہ، پرانی اور نئی زبان کا فرق متروک و مروّج اور فصیح و غیر فصیح لغات کی نشان دہی، مشہور اشخاص و اشیا کا مختصر حال۔ اور ان میں سے اکثر باتوں کی اشعار، فقروں یا جملوں کے ذریعے سے وضاحت۔ مختصر یہ کہ اردو زبان اور اس سے تعلق رکھنے والی کون سی بات ہے جو اس میں موجود نہیں۔ ان میں سے بہت سی باتیں خصوصاً صفات، تشبیہات مرکبات اور لغات متعلقہ کے اندراج ہیں غلط اصول لغت نویسی کے خلاف ہیں اشعار مثالیہ کی زیادتی بھی غیر ضروری طوالت کا باعث ہے۔ پہلے حصہ کی اشاعت کے بعد اہل الرائے اور مبصرین کے توجہ دلانے سے خود امیر کو بھی اس کا احساس ہوا تھا۔ چنانچہ دوسرے حصے میں انھوں نے صفات و تشبیہات ترک کر دیئے ہیں اور اشعار مثالیہ بھی کم درج کیے ہیں لیکن دیگر امور میں یہ حصہ بھی بڑی حد تک پہلے حصے ہی کی طرح ہے۔

امیر اللغات کا ایک خاص وصف توسیع لغت کا لحاظ ہے۔ مقدمے کی دفعہ ۲۷ میں جو اس مسئلے سے تعلق رکھتی ہے امیر لکھتے ہیں:۔

بھاکا اور سنسکرت کے عمدہ الفاظ اور محاورات جنھیں متاخرین نے بلکے اور اوچھے سمجھ کر چھوڑ دیا تھا ان کو بھی اس لغت میں داخل کیا ہے مثلاً چاہیتا یعنی جس کو کوئی چاہے اور پیار کرے' ابھی اُبھی سانسیں لینا' جس سے گھبراہٹ پیدا ہو۔

جو الفاظ ترکیب کی رو سے غلط ہیں مگر بول چال میں کثرت سے آگئے ہیں اور بعض اساتذہ نے ان ترکیبوں سے کسی ترکیب کے ساتھ کہا بھی ہے اور زبان کو ان کا ترک کرنا دشوار ہے جیسے پاندان' سمجھدار' گاڑی بان' برچھی بردار وغیرہ وغیرہ۔ ان کو بھی داخل لغت کرلیا ہے اور ان کے استعمال کی نسبت اپنی رائے لکھ دی ہے۔

وہ انگریزی الفاظ جو اکثر زبانوں پر آگئے ہیں اور جن کی ضرورت پائی گئی ہے لغت میں داخل کر لیے ہیں مثلاً اسٹیشن' اپیل' کمشنر' پارسل' پمفلٹ' اسٹاف وغیرہ وغیرہ[1]۔"

امیر نے اس لغت میں عربی و فارسی کے وہ الفاظ بھی شامل کیے ہیں جو اگرچہ بول چال میں نہیں ہیں لیکن نظم و نثر میں استعمال ہوتے ہیں۔ ایسے الفاظ پر انھوں نے "غلث" کی علامت لکھ دی ہے جس سے ان کی نوعیت معلوم ہو جاتی ہے۔ ان الفاظ کو اردو لغت میں داخل کرنے کی امیر نے کئی دلیلیں پیش کی ہیں۔ ان کے مطابق ان الفاظ کو اردو سے خارج سمجھنا زبان کے دائرے کو محدود کرنے کے مترادف ہے۔ اردو جیسی مخلوط زبان اس کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ اگرچہ یہ الفاظ فارسی اور عربی لغات میں موجود ہیں لیکن اردو میں ان کے مختلف معانی اور محل استعمال کے متعلق عربی و فارسی لغات سے کچھ نہیں معلوم ہو سکتا۔ بہت سے الفاظ ایسے ہیں جو تحریر میں آتے ہیں لیکن بول چال میں ان کا استعمال درست نہیں سمجھا جا سکتا۔ تذکیر و تانیث میں

---

[1] امیر اللغات حصۂ اوّل۔ مقدمہ ص ۴

فارسی لغات سے مطلق رہنمائی نہیں ہو سکتی۔ اردو میں استعمال ہونے والے بہت سے مرکبات فارسی مفردات سے بنتے ہیں ان کو سمجھنے کے لیے فارسی مفردات کے معنی جاننا ضروری ہے۔ اردو لغت میں عربی و فارسی الفاظ کے شامل کرنے کی یہ دلیلیں اس میں شک نہیں کہ نہایت قوی اور معقول ہیں۔

امیر لکھنؤ کے تھے۔ بہت ممکن تھا کہ اس نسبت کی بنا پر وہ اپنے لغت کو صرف لکھنؤ کی زبان تک محدود رکھتے لیکن انھوں نے امیر اللغات کی تالیف اردو زبان کے ایک عام لغت کی ضرورت کو مدنظر رکھ کر شروع کی تھی۔ دہلی کی زبان کو نظر انداز کر کے ان کا یہ مقصد پورا نہیں ہو سکتا تھا۔ اپنے کلام میں وہ لکھنوی ہونے کے رشتے سے لکھنؤ کی مخصوص زبان کا اتباع کرتے تھے لیکن اردو زبان پر انھیں عام طور پر عبور تھا اور وہ دہلی کی زبان پر بھی دسترس رکھتے تھے۔ دہلی اور لکھنؤ کی زبان کے فرق کے علاوہ اردو زبان کے عہد بعہد تغیرات پر بھی ان کی نظر بہت گہری تھی۔ یہی وجہ ہے کہ امیر اللغات نہ صرف لکھنؤ کی زبان بلکہ دہلی کی زبان پر بھی حاوی ہے اور اس میں میر و سودا کے عہد سے امیر مینائی کے زمانے تک اردو کی معیاری اور مستند زبان کا بڑی حد تک احاطہ کر لیا گیا ہے۔ مختلف فیہ الفاظ و محاورات میں لغت میں امیر نے پہلے وہی صورت قائم کی ہے جو لکھنؤ میں رائج ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے لکھنؤ کی زبان کو ترجیح دی ہے۔ لیکن انھوں نے تحقیق کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا ہے۔ محض اس لیے کہ وہ لکھنؤ کے تھے ان کی رائے کو عصبیت پر محمول کرنا صحیح نہیں ہو سکتا۔ ناسخ اور ان کے ہمعصروں نے زبان میں جو اصلاحیں کی تھیں ان میں سے اکثر کو ممتاز دہلوی شعرا نے بھی قبول کر لیا تھا اور صحیح زبان کا ایک مشترک معیار وجود میں آ گیا تھا۔ زیادہ تر امیر نے ترجیح کا فیصلہ اسی معیار کو مدنظر رکھ کر کیا ہے ان کی محققانہ دیانت داری اس سے ظاہر ہے کہ انھوں نے اکثر ایسے موقعوں پر دہلی

کے اختلافات بھی پیش کر دیے ہیں۔

سید احمد دہلوی نے فرہنگ آصفیہ جلد اوّل کے دیباچے میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اگر امیر مینائی "چند روز زندہ رہتے تو لکھنؤ کے الفاظ و محاورات کی ہماری زبان میں ایک ایسی لغت بڑھ جاتی جیسی دہلی اور ہندوستان کی عام و خاص زبان کے لیے فرہنگ آصفیہ طبع ہوئی ہے۔" لیکن ان کا یہ خیال ناانصافی پر مبنی ہے۔ ممکن ہے دہلی کے مخصوص الفاظ و محاورات کو امیر نے اتنی جگہ نہ دی ہو جتنی صرف دہلی کے الفاظ و محاورات کے لغت میں دینے کی ضرورت ہوتی لیکن اردو زبان کے عام لغت کے تقاضوں کے پیش نظر انھوں نے دہلی اور لکھنؤ دونوں جگہ کی زبان کا لحاظ رکھا ہے اور سند میں دہلی اور لکھنؤ کے شعرا کے کلام سے برابر کی مثالیں دی ہیں۔ جملے اور فقرے انھوں نے بالخصوص عود ہندی، بنات النعش، فسانۂ مبتلا اور آبِ حیات وغیرہ سے دیے ہیں جو اہلِ دہلی کی کتابیں ہیں۔

امیر استاد اور ماہر زبان تھے۔ ان کا بڑے سے بڑا مخالف بھی اتنا ضرور تسلیم کرے گا کہ کم از کم لکھنؤ کی زبان کے متعلق وہ اور ان کا کلام سند کا درجہ رکھتے ہیں۔ لیکن امیر اللغات میں اس کا شائبہ حیرت انگیز حد تک نہیں پایا جاتا کہ انھوں نے اپنی ذات کو معیار بنانے کی کوشش کی ہو۔ انھوں نے کسی لفظ یا محاورے کی سند یا مثال میں اپنا ایک شعر لغت میں درج نہیں کیا۔ وہ کہیں یہ نہیں لکھتے کہ میں یوں بولتا ہوں اور میں لکھنؤ کا ہوں اس لیے میرے قول کو مستند مانو وہ تو ہر لفظ اور محاورے کے لیے دوسرے اساتذہ اور اُردو کی معیاری کتابوں سے سند پیش کرتے ہیں، چلن اور رواج کی طرف اشارہ کرتے ہیں یا کوئی اور دلیل دیتے ہیں۔ انھوں نے بالعموم امیر اللغات میں وہی لکھا ہے جو مستند شعرا اور مصنفین کی نظم و

نثر اور معیاری لغات کے استقرار سے ان کے سامنے آیا تھا۔

امیر نے جس وقت یہ لغت مرتب کیا اس وقت جدید اردو نثر ترقی پر تھی۔ وہ خود بھی اپنے مکاتیب اور دوسری تحریروں میں اردو نثر کے نئے رنگ کا اتباع کر رہے تھے بلکہ یہ کہنا بیجا نہیں کہ اس میں انشاپردازی کے جوہر دکھا رہے تھے چنانچہ انھوں نے امیراللغات میں اسی نئی زبان کا استعمال کیا ہے ان کی تشریحات و توضیحات سلیس و سادہ اردو نثر کے علاوہ مختصر نگاری کا بھی اچھا نمونہ ہیں۔ مثالوں میں جو فقرے اور جملے انھوں نے لکھے ہیں ان میں الفاظ و محاورات کا حسن استعمال اور بول چال کا لطف خاص طور سے قابل ذکر ہے۔ گنجلک اور کاواک عبارتیں اور مبتذل اسالیب بیان جن سے اردو کا کوئی پرانا لغت خالی نہیں امیراللغات میں مشکل ہی سے مل سکتے ہیں۔

امیراللغات کی سب سے نمایاں خصوصیات سائنٹفک طریق تالیف، جدید رنگ ترتیب، وسعت و جامعیت، محققانہ دقت نظر اور نئی زبان کا استعمال ہیں۔

نمونہ امیراللغات بالعموم "آنکھ کا نمونہ" کے نام سے مشہور ہے لیکن اس میں ظ کے تقریباً دو سو الفاظ و محاورات وغیرہ شامل ہیں۔ آنکھ کے لغات امیراللغات حصۂ اوّل میں شریک ہیں۔ ظ کی تقطیع سے چند مثالیں ملاحظہ کیجیے۔

ظالم اظلم۔ اسم مذکر۔ بڑا ستانے والا۔ ریاض ؎

چرخ بے پیر ہے گو ظالم اظلم لیکن وان گنا جاتا ہے ادنیٰ سے ستمگاروں میں

ظالم کی رسّی دراز ہے۔ ظالم کی عمر سوا ہوتی ہے۔ رسّی سے رشتۂ عمر مراد ہے۔

بہمت دہلوی ؎

کیوں نہ ہو ہر تار گیسوئے بت قاتل دراز کہتے ہیں ظالم کی رسّی ہوتی ہے اے دل دراز

ظفر۔ اسم مؤنث۔ فتح مندی۔ کامیابی۔ بہادر شاہ بادشاہ دہلی کا تخلص بھی ہے۔

ظفر تکیہ۔ اسم مذکر۔ ایک لکڑی ہوتی ہے کہ جب فقرا بیٹھے بیٹھے تھک جاتے ہیں تو اس کو بغل میں نیچے رکھ کر سارے بدن کا بوجھ اس پر ڈالتے ہیں اور فولاد وغیرہ سے بھی بناتے ہیں اور اس میں چھری گپتی کی طرح چھپی ہوتی ہے۔

ظلمات ثلاثہ۔ ع۔ طول و عرض و عمق عالم۔ تین اندھیرے جن میں حضرت یونس علیہ السلام مبتلا تھے۔ ایک رات کا اندھیرا۔ دوسرا مچھلی کے پیٹ کا اندھیرا۔ تیسرا دریا کی گہرائی کا اندھیرا۔

امیر اللغات حصۂ اول و دوم کی جو خصوصیات گزشتہ صفحات میں بیان کی گئی ہیں اگر ان کی ایک ایک مثال بھی دی جائے تو اچھا خاصا طومار ہو جائے اور پھر بھی پوری کیفیت سامنے نہ آئے۔ ہم جہاں تہاں سے چند مختصر اقتباسات بطور نمونہ درج ذیل کرتے ہیں۔

امیر اللغات حصۂ اول

آب آب ہونا۔ ظ ث۔ نمبر (۱) پانی پانی ہونا۔ آسیر ؎ ہوش نہ رہنے کی رہ جاتی خوب رو لیتے + یہ آرزو تھی کہ دل آب آب ہو جاتا۔
نمبر (۲) رعب و ہیبت یا رحم یا خلق سے نرم اور گداختہ ہونا۔
ناسخ ؎ دل ہی اپنا ہو گیا کیا آگے تیرے آب آب + جب ہوا تیرا مقابل بن گیا جو آئینہ۔
نمبر (۳) شرم و غیرت یا ننگ و عار سے عرق عرق ہونا۔ پسینے پسینے ہونا۔ رشک ؎ ہمارے رونے نے دونوں کی آبرو کھوئی چمن خجل ہے جدا گنگ آب آب جدا۔ ناسخ ؎ ایسی ہے شرم ابروِ قاتل سے آب آب + تلوار میری کچھ فرۂ تر سے کم نہیں۔

ولہ ؎ نرگس مست یار کے آگے + ہوئی غیرت سے آب آب شراب -
مومن ؎ تشبیہہ آئینہ سے جو ہوتا ہے آب آب + مل جائے خاک میں وہ
بدن واصیبتا- داغ ؎ تیرے ذہن سے چشمۂ حیواں ہے آب آب +
پر اس کی آبرو تو سیاہی میں رہ گئی -

آب چو از سر گذشت چہ یک نیزہ و چہ یک دست - مثل - جب پانی سر سے
گذر گیا تو چاہے ہاتھ بھر اونچا ہو جائے چاہے بانس بھر سب برابر ہے
یعنی جب مصیبت یا بدنامی حد سے بڑھ گئی تو اب اس کا اتنا ہی رہنا یا
اس سے بھی بڑھ جانا دونوں برابر ہے -

آب لے سونٹے تیری باری کان چھوڑ کنپٹی ماری - مثل - کسی کام کے کرنے میں جب
بار بار ناکامی ہوتی ہے تو اس کی آخر تدبیر کے وقت کہتے ہیں - یہ مثل فصحا
کے استعمال میں نہیں ہے -

آتش - ف - (اس کی اصل ژند کا لفظ آترس ہے - آترس سے قدیم فارسی میں
آتیش اور اس سے آتش ہو گیا) آگ - ھ - نمبر (۱) ظلمت - اربع عناصر
سے ایک عنصر کا نام - نصیر ؎ کیوں نہ کہیں بشر کو ہم آتش و آب و خاک
و باد + قدرت حق سے ہیں بہم آتش و آب و خاک باد - فائدہ - اس
لفظ میں فرہنگ نگاروں نے کسرہ و فتح تائے قرشت میں اختلاف کیا ہے
جو لوگ کسرہ کو ترجیح دیتے ہیں ان کی دلیل یہ ہے کہ آتیش تائے مکسورہ کے
اشباع سے پیدا ہوا ہے اور یہ اس کے ثبوت میں کافی ہے کہ تائے آتش

مکسور ہے۔ اور جو فتح کو راجح کہتے ہیں وہ کثرتِ استعمال شعرا سے اپنے دعوے کو قوت دیتے ہیں اور حق یہی ہے کہ جہاں تک تتبع کیا گیا سرکش و شش وغیرہ قوافی میں پایا اور آتیش کو مشبع آتش بھی کہنا ظاہرا ٹھیک نہیں اس لیے کہ آتیش خود قدیم فارسی ہے۔

آتی پاتی۔ ھ۔ مؤنث۔ ایک کھیل ہے۔ بہت سے لڑکے جمع ہو کے ایک کو کسی چیز کا پتا بتا دیتے ہیں کہ فلاں مقام سے یہ پتا لے آؤ اور خود سب چھپ جاتے ہیں۔ جب وہ لڑکا وہاں سے پاتی لے کر پلٹتا ہے تو سب کو ڈھونڈھتا پھرتا ہے۔ جو مل جاتا ہے اس کو چھو لیتا ہے۔ اب یہ لڑکا چور ہو جاتا ہے اور اگر چور ڈھونڈھ نہیں پاتا تو آخر کو سب لڑکے شور کر کے خود ہی نکل بھاگتے ہیں اور جس کو دوڑ کر یہ چور چھو لیتا ہے وہ چور ہو جاتا ہے۔ سوداؔ سے کیونکہ وہ شوخ لکھے مجھ کو کتابت جن نے + کھیل بھی ضد سے مری چھوڑ دیا پاتی کا۔

آرسی۔ ھ۔ دسنسکرت میں آدرش آئینے کو کہتے ہیں۔ جس کا مادہ درش ہے۔ ہندی میں ش کو اکثر س سے بدل دیتے ہیں۔ اس لیے آدرس ہوا ی تصغیر کی بڑھائی اور حرف دکثرت استعمال سے گر گیا)۔۔۔۔

آسا کے گلگلے۔ عورتوں کی رسم ہے کہ منت پوری ہونے کے بعد بی بی آسا کے نام کے گلگلے پکاتی ہیں اور سیدانیوں کو کھلاتی ہیں۔ عورتوں میں یہ مشہور ہے کہ اگر حالت نجاست میں کوئی عورت گلگلے کھالے یا چھو

لے تو اس کے حق میں بُرا ہوتا ہے اور مُردوں کا کھانا بہت ممنوع جانتی
ہیں۔ جاآن صاحب سو کھا گئے گلگلے یہ آسا کے + ٹوٹیں ٹانگیں جو
چرب دار کرنے۔

اس حصے میں امیر نے صفات و تشبیہات بھی درج کی ہیں۔ آسمان اور آنکھ وغیرہ
کی صفات و تشبیہات لکھنے کا تو براہ راست موقع تھا لیکن بعض الفاظ کے معنی کی
مناسبت سے بھی انھوں نے صفات و تشبیہات لکھنے کا پہلو نکالا ہے مثلاً آنسو کے
معنی اشک لکھ کر اشک کی متعدد صفات و تشبیہات درج کی ہیں اور ہر ایک کی سند یا
مثال میں اشعار دیے ہیں۔ آنکھ کی صفات و تشبیہات جن کو امیر نے مع مثالوں کے
درج کیا ہے سب سے زیادہ ہیں۔ عاشق و معشوق کی آنکھوں کی صفات و تشبیہات
انھوں نے الگ الگ عنوان کے تحت لکھی ہیں۔ مثلاً:-

صفات چشم معشوق۔ آفت جاں، آفت کی آنکھ، اثر کی آنکھ، بانکی، بھبھوکا،
بیباک، تیرانداز، جربانک، دھواں دھار، رس بھری، رسمسی، رسیلی،
کٹیلی، کیفی، مدماتی، موہنی وغیرہ وغیرہ۔

تشبیہات چشم معشوق۔ آم کی پھانکیں، بادام، برچھی، بھونرا، جوگی، چاہ بابل
چھری، الجالا، موتی، میکدہ، ہلاکو وغیرہ وغیرہ۔

صفات چشم عاشق۔ آبناک، اشک آلود، بیخواب، پاکباز، پتھر، پُر درد،
جگرافشاں، خانہ خراب، ڈبڈبائی ہوئی، بیمار، گلنار وغیرہ وغیرہ۔

تشبیہات چشم عاشق۔ آبجو، آئینہ، انگارا، برج میزاں، ترازو، چراغ،
دانۂ انگور، ساون بھادوں، مجمر، نگینہ، ندیدی، وحدت میں وغیرہ وغیرہ

امیر اللغات حصّۂ دوم

اب۔ ھ (شاید اَدِ अप) سے بگڑ کر بنا ہے جس کے معنی سنسکرت میں

اس وقت ہیں۔
نمبر(۱) اس وقت۔ نقرے۔ جاتے ہو تو اب جاؤ پھر جانے سے کیا حاصل۔ مجھے روپے کی اب ضرورت ہے تم کہتے ہو پھر دوں گا
نمبر(۲) فوراً۔ اسی دم۔ داغ سے نہ آیا نامہ بر اب تک گیا تھا کہہ کے اب آیا + الٰہی کیا ستم ٹوٹا خدایا کیا غضب آیا۔۔۔ ۔۔۔۔۔
نمبر(۳) اس زمانے میں۔ خلاف سابق۔ نقرہ۔ اب اگلے سے وضعدار کہاں سے ہوس کا دل ترے جانے سے اب ہے منزلِ غم + کبھی خوشی کا گذر اس دیار میں بھی تھا۔
نمبر(۴) دوبارہ پھر کبھی۔ آئندہ۔ نقرے۔ جاؤ اب ایسا نہ کرنا۔ اب اس بات کا خیال رکھنا سے تبخانہ چیں ہو گر ترا گھر + مومن ہیں تو اب نہ آئیں گے ہم۔
نمبر(۵) زیادہ۔ اس سے سوا۔ نقرہ۔ اب غم کی تاب نہیں۔
نمبر(۶) تھوڑے سے دن ہوئے۔ تھوڑا زمانہ گذرا۔ میر حسن سے مجنوں کی بھلی بات لیے پھرتا ہے آہا + سن حال نہ تک نازہ حسن کا کہ وہ اب تھا
نمبر(۷) اس حالت میں۔ اس صورت میں نقرہ۔ حکیم صاحب نے تو جواب دے دیا اب کیا کیا جائے ۔۔۔۔

ادرک کا لچھا۔ باریک کتری ہوئی ادرک۔ نقرہ۔ ادرک کا لچھا میاں نیض علی کی دوکان کا بال سے باریک ہوتا ہے۔
ادوائن۔ ھ۔ مؤنث (س۔ ادھ अध - نیچے بائن बायन بننا) وہ رسی جو پلنگ کے کسے اور چست رہنے کے لیے پائنتی کی طرف

کھینچی جاتی ہے اور اس بان کو بھی ادوائن کہتے ہیں جو چرخے میں لگایا جاتا ہے۔ دلی میں ادوان بولتے ہیں۔

اقدام خودکشی۔ اپنے آپ کو ہلاک کرنے کا ارادہ۔ فقرہ۔ زہر خورانی کا ایک مقدمہ تو قائم تھا ہی اقدام خودکشی کا ایک اور ہوا (فسانۂ مبتلا)

اگری۔ وہ رنگ جو گہرے کشمشی کے قریب قریب ہوتا ہے۔ مصحفیؔ ؎
کیونکر نہ مرے داغوں سے بو آئے اگر کی + ہیں سوختہ ہوں اس کے لباس اگری کا۔ رندؔ ؎ اگری کا ہے گماں تنک ہے ملاگیری کا + رنگ لایا ہے دوپٹا ترا میلا ہو کر۔ میر حسنؔ نے اگری بکون کاف فارسی بھی کہا ہے مگر اب یہ زبان نہیں ہے ؎ ...... بعض لوگ اس کو غلطی سے اگرئی جمپئی کے وزن پر بولتے ہیں۔

المکتوب نصف الملاقات۔ مقولہ۔ کسی کا خط گویا اس سے نصف ملاقات ہو جاتا ہے۔ خط کی درخواست اور آرزو کی جگہ استعمال کرتے ہیں۔

انفلوئنزا۔ انگریزی۔ مذکر۔ دراصل یہ اپی ڈیمک کٹار یعنی وبائی زکام ہے بلغم شور اس کی علت ہوا کرتی ہے۔ تپ شدید، دردِ سر، خراش دماغ درد گلو اور ناتوانی جو فی الفور لاحق ہو جاتی ہے اس کے لیے لازم ہے۔ اگلے اطبائے فرنگ کی رائے میں یہ مرض گردش سیارہ کی تاثیر سے پیدا ہوتا ہے۔ چنانچہ انفلوئنزا کے معنی بھی تاثیر ہی ہے۔ پہلے ہندوستان میں یہ معدوم تھا اور لوگ اس سے بالکل ناواقف تھے مگر اب یہاں بھی بکثرت پھیل گیا ہے۔

اس حصے میں امیر نے صفات و تشبیہات قلم انداز کر دیئے ہیں۔ مثال میں اشعار کم کرکے فقرے زیادہ لکھے ہیں۔ اصل لغات کے متعدد معنی لکھنے کے علاوہ مرکبات و محاورات کے اندراج میں امیر نے اس حصے میں بھی اسی نکتہ رسی اور تفصیل سے کام لیا ہے جو پہلے حصے میں ملتی ہے۔ مثال کے طور پر اس حصے میں اترنا کے ۷۴، اڑانا کے ۱۴۱، اٹھانا کے ۵۵ اور اٹھنا کے ۹۴ معنی اور استعمال مندرج ہیں۔

امیر اللغات میں صفات و تشبیہات (پہلے حصہ میں) غیر متعلق مرکبات و محاورات اشخاص کے حالات، معنی و محل استعمال کی جزئیات اور ضرورت سے زیادہ مثالیہ اشعار وغیرہ کی موجودگی بلاشبہہ اصول لغت نویسی کے منافی ہے۔ اس کی وجہ سے امیر کا کام اتنا پھیل گیا کہ وہ لغت کی تکمیل میں بہت پیچھے رہ گئے۔ لیکن یہ باتیں کتنی مفید اور کارآمد ہیں اس کا اندازہ امیر اللغات کے دونوں حصوں کے پڑھنے کے بعد ہی ہو سکتا ہے۔ پہلے حصے کی اشاعت کے بعد ایک مبصر نے بالکل صحیح لکھا تھا کہ "امیر اللغات محض اردو کا لغت نہیں بلکہ وہ ہم کو اردو لٹریچر سکھاتا ہے[۱]"۔

رائیں اور تبصرے امیر اللغات کا پہلا حصہ شائع ہوا تو ملک میں عام طور پر اس کا خیر مقدم کیا گیا۔ مختلف اخبارات و رسائل میں اس پر تبصرے شائع ہوئے۔ اردو اخباروں کے علاوہ انگریزی اخبار، پانیر مورخہ ۲۶ مارچ ۱۸۹۱ء میں بھی اس پر تبصرہ ہوا[۲]۔ اردو اخبارات و رسائل یا دوسری تحریروں میں اس پر جو اظہار رائے کیا گیا اس کے کچھ نمونے امیر اللغات حصۂ دوم کی ابتدا میں موجود ہیں۔ ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ لغت کی وسعت اور دوسرے محققانہ محاسن کو دیکھ کر اردو کے بعض سربرآوردہ ادیبوں کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئی تھیں۔ سر سید احمد خاں کی

[۱] تبصرہ از منشی محمد یٰسین شفق۔ امیر اللغات حصہ دوم [۲] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۰۰

رائے دیکھیے۔

"جس قدر انھوں نے اس پر محنت کی ہے اس کا اندازہ اگر ہوسکتا ہے تو اس قدر ہوسکتا ہے جس قدر طاقت بشری ہے مگر انھوں نے اس سے زیادہ محنت کی ہے۔ احاطۂ لغت پر اگر غور کیا جائے تو دوسرے تعجب میں پڑنا ہوتا ہے...
...... بہت سی زبانیں ایسی ہیں جو لغت کی کتابوں کی بدولت مہذب اور مستند اور علمی زبانوں میں داخل ہوگئی ہیں اور اب ہمارے مخدوم امیر احمد اُن کے امیر اللغات کی بدولت اردو بھی اسی درجہ کی زبانوں میں داخل ہوجائے گی....[1]"

اکبر الہ آبادی رقمطراز ہیں:۔

"جس شخص نے انگریزی ڈکشنریاں جانسن دو اکر اور ویبسٹر کی دیکھی ہیں وہ بیساختہ بول اٹھے گا کہ اردو زبان کا مصنف محققانہ تلاش، عالمانہ ترتیب، حکیمانہ اظہار مطالب میں کسی طرح یوروپین مصنفوں سے کم نہیں۔ شاید بڑھا ہوا ہے۔
.... آپ اس کو لغت کہیے۔ آپ اس کو بہارستان سخن کہیے آپ اس کو تذکرۂ شعرا کہیے۔ اس کو صرف ونحو کی کتاب کہیے۔ تاریخ عالم کہیے مثلوں اور محاوروں کا ذخیرہ کہیے۔ لفظوں کی ہسٹری کہیے۔ غیر زبانوں کے الفاظ کا مجموعہ کہیے۔ ہدایت الشعرا کہیے۔ عدالت کے لیے زبان اُردو کی مستند ڈکشنری کہیے۔ غرض جو کچھ کہیے موزوں ہے[2]"

دوسرے مبصروں میں سے کسی نے امیر اللغات کو پچھلے تمام اُردو لغات سے بہتر قرار دیا کسی نے اس میں نئی زبان کے استعمال کی ستائش کی اور کسی نے بعض دوسری خوبیوں کی داد دی۔ مولوی نور الحسن نیّر نے ایک خاص بات یہ لکھی کہ حصۂ

---

[1] امیر اللغات حصہ دوم۔ ص ا [2] امیر اللغات حصہ دوم۔ ص ۱۰

اوّل کا طرزِ تحریر انگریزی لغات سے اخذ کیا گیا ہے اور اصول لغت عربی لغات سے ہندی الفاظ میں استقاق سنسکرت کا محتاج تھا جس کا انتظام اس حصّے میں خوب کیا گیا ہے

بعض تبصروں میں مخلصانہ طور پر امیر اللغات کی خامیوں کا بھی ذکر کیا گیا۔ اودھ پنچ نے پہلے حصّے میں بطور مقدمہ اردو زبان کے آغاز و ارتقا سے بحث نہ کرنے کی گرفت کی۔ نور الحسن نیّر نے صفات و تشبیہات کی زیادتی اور فحش الفاظ کی کمی کی شکایت کی۔ رسالۂ مرقع عالم نے لغت کی غیر ضروری وسعتوں کے متعلق لکھا کہ جو کتاب جس فن میں ہو اس کو اسی فن کے اندر رہنا چاہیئے۔ منشی صاحب کا یہ لغت لغت کی حیثیت سے شاید کسی قدر تجاوز کر گیا ہے۔" اس رسالے نے اشعار مثالیہ کی کثرت پر بھی اعتراض کیا۔[۲]

حریفانہ اعتراض و تعریض امیر اللّغات پر ایک حلقے سے حریفانہ اعتراض و تعریض کی بوچھار بھی ہوئی۔ اس کا سبب بڑی حد تک معاصرانہ چشمک تھی۔ سید احمد دہلوی اردو لغت کی تالیف میں پہلے سے مصروف تھے۔ انھوں نے ۱۸۷۸ء میں اس کا کچھ حصّہ" ارمغان دہلی" کے نام سے شائع کیا تھا۔ ان کے ہوا خواہوں نے اکمل الاخبار، دہلی میں امیر اللغات کے خلاف مضامین لکھنا شروع کیے۔ خاص اعتراض یہ کیا گیا کہ امیر اللّغات ارمغان دہلی کی نقل ہے۔ چونکہ سید احمد دہلوی فیلن کی ڈکشنری کی تالیف میں بھی مددگار رہ چکے تھے اس لیے ارمغان دہلی کے ساتھ اس کا بھی نام لیا گیا۔ بقول ریاض خیر آبادی اکمل الاخبار میں سید جالب دہلوی امیر اللغات کے خلاف مضامین لکھا کرتے تھے۔ اودھ پنچ نے ایک نوٹ کے ذریعے سے ریاض کو جواب لکھنے کی طرف توجہ دلائی۔ امیر مینائی کی

۱؎ امیر اللّغات حصّۂ دوم۔ ص ۹۔ ۲؎ امیر اللّغات حصّۂ دوم۔ ص ۱۲

طرف سے خاموش رہنے کی تاکید تھی لیکن مجبوراً ریاض نے قلم اٹھایا۔ مگر ایک حادثے کی وجہ سے دو مہینے کے بعد یہ جوابی کارروائی ختم ہوگئی۔[1] منشی محمد یٰسین شفق نے اکمل الاخبار کے اعتراضات کا نہایت معقول جواب دیا۔

"بعض لوگوں نے اس لغت کو ارمغان دہلی کی نقل کہا ہے اور بعض نے فیلن صاحب کی ڈکشنری کا خاکہ بتایا ہے مگر کسی نے انصاف سے اس پر غور نہیں کیا کہ ایک زبان کے جب دو لغت یا دو سے زیادہ ہوں گے تو الفاظ کہاں سے لائے جائیں گے۔ ہر لغت لکھنے والا زبان سے الفاظ لے گا۔ ایسی حالت میں ایک لغت دوسرے لغت سے ضرور ملتا جلتا رہے گا۔"[2]

---

[1] نثر ریاض خیرآبادی۔ ص ۸۰

[2] امیر اللغات۔ حصہ دوم ص ۱۱ —— ڈاکٹر محمد حسن نے جلال لکھنوی (ص ۱۳۸۔ ۱۳۹) میں کچھ اسی قسم کا شبہہ سرمایۂ زبان اردو کے سلسلے میں ظاہر کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ "امیر مینائی کے ذہن میں لغت لکھنے کا خیال سرمایۂ زبان اردو کی طباعت نے پیدا کیا"۔ ساتھ ہی حاشیے میں جلال کے شاگرد کاوش کے صاحبزادے کا ایک زبانی بیان بھی درج کیا ہے کہ "حضرت جلال امیر مینائی سے اس بنا پر ناراض ہو گئے تھے کہ امیر نے ان کی تجویز کو ان سے لے کر خود جامۂ عمل پہنایا"۔ امیر نے امیر اللغات کی تالیف میں دوسرے لغات کی طرح سرمایۂ زبان اردو سے بھی فائدہ اٹھایا ہوگا لیکن یہ صحیح نہیں کہ لغت کی تالیف کا خیال انھیں سرمایۂ زبان اردو کی طباعت سے ہوا یا وہ جلال کی تجویز کو لے اڑے سرمایۂ زبان اردو ۱۳۰۴ھ میں شائع ہوا جو ۳۰ ستمبر ۱۸۸۶ء سے شروع ہو کر ۱۰ ستمبر ۱۸۸۷ء کو ختم ہوتا ہے۔ امیر اللغات کا پہلا حصہ ۱۸۹۱ء میں شائع ہوا لیکن نمونۂ امیر اللغات ۱۸۸۶ء ہی میں شائع ہو چکا تھا اور امیر اللغات کا پورا منصوبہ اسی کے ساتھ منظر عام پر آگیا تھا۔ ۱۳۰۴ھ میں ۱۸۸۶ء کے کل تین مہینے آتے ہیں۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ جلال کا لغت ۱۸۸۶ء ہی میں شائع ہو گیا تھا تو بھی یہ ممکن نہیں کہ امیر نے لغت کی پوری اسکیم سرمایۂ زبان اردو سے اڑا لی اور تین ماہ کے اندر اسے مع نمونے کے شائع بھی کر دیا۔

امیر اللغات پر حملوں کا ایک اور سبب دہلی اور لکھنؤ کی چشمک بھی تھی۔ چنانچہ منشی محمد یٰسین شفق نے مزید لکھا ہے۔

"امیر اللغات میں ایک لفظ بھی ایسا نہ ملے گا جس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکے کہ مؤلف نے دلّی کی زبان یا محاوروں پر حملہ کیا ہے[1]۔"

لیکن مؤلف ارمغان دہلی کے دل کی کھٹک دور نہ ہوئی۔ چنانچہ انھوں نے امیر مینائی کی وفات کے بعد بھی فرہنگ آصفیہ کے دیباچے میں ان پر ان الفاظ میں چوٹ کرنا ضروری سمجھا۔

"بعض نامی گرامی شاعروں، عربی فارسی کے ماہروں، فن لغت سے ناآشناؤں نے ارمغان دہلی کا چربہ اتار کر لغت تراشی پر کمر باندھی۔ آب وضو، ظرف وضو وغیرہ اس قسم کے الفاظ درج لغات فرما کر بزعم خود فن لغت کو ترقی دینی چاہی مگر درحقیقت اپنی مسلم استادی پر حرف آنے کا ایک بیّن موقع دیا۔ اگرچہ ۹۲-۱۸۹۱ء میں اس پر ڈیڑھ برس تک اکمل الاخبار، دہلی میں بحث ومباحثہ طبع ہوتا رہا۔ ان کی فرد گذاشت و عدم تحقیق لغت سے انھیں آگاہ کیا گیا مگر وہ صرف الف ہی تک شائع کر کے رہ گئے[2]۔"

امیر کا ردِّ عمل

حریفانہ الزام تراشی اور خردہ گیری کی تو امیر کیا پروا کرتے لیکن دیانت داری سے جو مشورے لوگوں نے دئے ان سے انھوں نے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ اردو زبان کی تاریخ سے بحث کرنے کا انھیں ہمیشہ سے خیال تھا لیکن اس کے لیے وہ نئے مواد کی جستجو میں تھے اور نئے عنوان سے لکھنا چاہتے تھے۔ جلوۂ خضر میں صفیر بلگرامی، گلستان سخن میں مرزا قادر بخش صابر اور آب حیات میں آزاد نے جو کچھ لکھا تھا اس کو امیر اللغات میں نقل کر دینے کو ان کا

---

[1] امیر اللغات حصہ دوم۔ ص ۱۱ [2] فرہنگ آصفیہ۔ دیباچۂ طبع دوم۔ ص ۱

جی نہ چاہتا تھا۔[1] زاہد سہارنپوری نے ان کی فرمائش سے اس موضوع پر ایک نوٹ لکھ کر انھیں بھیجا تھا لیکن وہ کچھ اور چاہتے تھے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

" اردو کے لفظ میں بالفعل مختصر طور پر کچھ لکھ دیا گیا ہے اور ہمیشہ سے یہ خیال ہے کہ اس کی تحقیق علیحدہ سے لکھ کر لغت میں لگا دی جائے گی۔ کتاب ختم ہونے تک جس وقت موقع ملا یہ خیال پورا کیا جائے گا۔"[2]

صفات و تشبیہات امیر نے دوسرے حصّے میں ترک کر دیے تھے۔ تیسرے حصّے میں اختصار کے خیال سے انھوں نے مفردات و مرکبات میں بھی کمی کرنے کی کوشش کی تھی۔ لکھتے ہیں۔

" لغت کی خوبصورتی بڑھانے اور کسی قدر اختصار کی راہ میں نئے یہ نکالی ہے کہ کہ اب صرف وہی مفردات و مرکبات وغیرہ لکھے جائیں جو زبانوں پر رات دن کی بول چال میں ہوں۔ جن میں نظم و نثر کی تخصیص ہے وہ چھوڑ دیے جائیں۔"[3]

امیر نے لغت میں اشعار صرف بطور سند نہیں بلکہ محل استعمال کی وضاحت کے لیے بھی درج کیے تھے۔ لیکن انھوں نے اس باب میں بھی لوگوں کے خیالات کا پاس کیا۔ زاہد سہارنپوری کو لکھتے ہیں۔

"اشعار سند میں نہ دیے جائیں اس کو تو میں خود بھی پسند نہیں کرتا چاہے کوئی کتنی ہی مخالفت کرے ...... ہاں اوّل حصّے میں جس کثرت سے شعر دیے گئے تھے تو وہ ضرورت سے زیادہ نظر آتے تھے .... اور یہ بات بھی ہے کہ فقرہ جس قدر محلِ استعمال کو ٹھیک بتاتا ہے شعر سے اتنا واضح نہیں ہوتا۔ اس لیے شعر

---

[1] ملاحظہ ہو مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۷۱۔ ۱۷۲

[2] مکاتیب امیر مینائی۔ مکتوب بنام زاہد سہارنپوری۔ ص ۱۷۵۔

کم کر کے فقرہ خوبصورت بن پڑتا ہے تو وہی درج کیا جاتا ہے۔[1]

لغت کی اہمیت

امیر نے جس پیمانے پر لغت نویسی کا کام شروع کیا تھا اور اسے جس طرح آگے بڑھانے کی کوشش کی تھی وہ ہر لحاظ سے قابل قدر اور لائق ستائش تھا۔ اگر ان کا یہ کام پایۂ تکمیل کو پہنچ جاتا تو اردو زبان کی یہ ایک عظیم الشان خدمت ہوتی۔ تاہم الف ممدودہ اور الف مقصورہ کے لغات کا جو خزانہ انھوں نے مہیا کر دیا ہے اس کے احسان سے بھی اردو زبان کبھی سبکدوش نہیں ہوسکتی۔ بقول اکبر الہ آبادی امیر اللغات کی تکمیل کے لیے "ہمارے مصنف کو شہنشاہ اکبر اور ملکہ ایلزبتھ کا دربار چاہیئے" تھا۔ لیکن امیر کو انیسویں صدی کے زوال پذیر ہندوستان میں معمولی سرپرستی اور قدر دانی بھی پوری طرح میسر نہ ہوسکی۔ والیان رام پور نے ان کی جو امداد کی اس کا اعتراف نہ کرنا ناانصافی ہوگی لیکن ایک تو زیادہ تر یہ قرض کی صورت میں تھی دوسرے لغت کی تکمیل کے لیے کافی نہ ہوئی۔ ممکن ہے کہ کام کی وسعت کی وجہ سے اس کے لیے امیر کی صحت اور عمر بھی وفا نہ کرتی لیکن افسوس کا مقام تو یہ ہے کہ امیر اللغات کے دو حصوں کی اشاعت سے لغت کی اہمیت ملک پر آشکار ہو جانے کے بعد کسی ریاست یا ادارے کو اتنی توفیق نہ ہوئی کہ امیر کی زندگی میں یا ان کی وفات کے بعد امیر اللغات کے تیسرے حصے کو چھپوا دیتا جسے انھوں نے پورا کر دیا تھا۔ اس کے برعکس ایک روایت کے مطابق امیر کی وفات کے بعد ان کے بڑے بیٹے محمد احمد صریر مینائی سے ریاست رام پور نے امیر اللغات کے قرض کا مطالبہ کیا اور ان کی قلیل تنخواہ سے قسط وار یہ قرض وصول کیا جانے لگا آخر کئی سال کے بعد حکیم اجمل خاں کی سفارش پر انھیں معافی ملی[2]۔

[1] مکاتیب امیر مینائی ص ۱۹۲ [2] اردو، کراچی۔ جولائی، اکتوبر ۱۹۶۰ء امیر مینائی کی ایک غیر مطبوعہ عاشقانہ غزل۔ دیباچۂ مرتب۔ ص ۱۷۹

امیر کی وفات کے بعد امیر اللغات کے قرض کی وصولیابی ریاست رام پور کے لیے کوئی خاص معنی نہ رکھتی تھی۔ لغت کی تالیف کے لیے عطیہ کے بجائے رقم بطور قرض دینے کا منشا ایک فراخ حوصلہ ریاست کے لیے یہی ہو سکتا تھا کہ کام صحیح معنوں میں ہو اور زرِ پیہ ڈوب نہ جائے لیکن غالباً امیر کا حیدرآباد جانا اعیانِ ریاست کو ناگوار گذرا۔ اس کی وجہ بھی تھی۔ امیر نے رام پور میں اپنے حیدرآباد کے سفر کو بالقصد صیغۂ راز میں رکھا تھا۔[1] وہ ریاست کے ملازم تھے۔ امیر اللغات کی تالیف کے لیے ریاست کی طرف سے کچھ نہ کچھ امداد بھی مل رہی تھی۔ ۱۸۹۷ء میں دفتر امیر اللغات دوبارہ اسی کی بدولت قائم ہوا تھا۔ ایسی صورت میں ترکِ سکونت کے ارادے سے امیر کا بالا بالا حیدرآباد روانہ ہو جانا اہل رام پور کے جذبات کو ٹھیس پہنچانے کے لیے کافی تھا۔

مولف ایشیائی شاعری انسٹی ٹیوٹ گزٹ علی گڑھ ۲۵ر جولائی ۱۹۰۳ء کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

"مسٹر آربرن نے جن کی کئی پشتیں ہندوستان کی خدمات میں گذریں ..... اپنی تصنیف میں منشی امیر احمد صاحب امیر مینائی اور ان کے قابل قدر امیر اللغات کا ذکر کیا ہے۔ مسٹر برن یہ بات چاہتے ہیں کہ یہ لغت مکمل ہو جائے اور اس نظر سے وہ یہ رائے دیتے ہیں کہ انجمن ترقی اردو نواب صاحب بہادر رام پور کو جن کی فیاضانہ امداد سے اس کتاب کا آغاز کیا گیا تھا اپنی خدمات اس کام کے واسطے تفویض کرے۔ وہ کہتے ہیں کہ نہایت افسوس کا مقام ہوگا کہ باقی ماندہ کتاب نہ چھاپی جا سکے۔"[2]

باقی ماندہ لغت تو درکنار تیسرا حصہ بھی نہ چھپنا تھا نہ چھپا

گو کہ دیکھے خواب اچھے سب نے تعبیریں کہیں
وصل کی بنتی ہیں ان باتوں سے تدبیریں کہیں (امیر)

---

[1] ملاحظہ ہو مکاتیب امیر مینائی خط بنام زاہد سہارنپوری مورخہ ۱ر فروری ۱۹۰۰ء ص ۲۳۹۔ [2] ایشیائی شاعری ص ۱۲۳

امیر اُستادِ سخن کی حیثیت سے

اُستادی شاگردی کی روایت | استادی شاگردی کو جتنا اثر و رسوخ اردو شاعری میں حاصل ہے شاید دنیا کی کسی اور زبان کی شاعری میں نہیں ہوا۔ یہ اُردو شاعری کی مخض ایک معمولی رسم نہیں بلکہ اس کی تاریخ کا ایک اہم جز ہے۔ عبدالسّلام ندوی نے صحیح لکھا ہے کہ۔

"اساتذۂ شعرائے اُردو کے کارناموں میں ایک بڑا کارنامہ جس کو اُردو شاعری کی تدریجی ترقی کے سلسلہ سے الگ نہیں کیا جا سکتا تلامذہ کی تربیت اور پرداخت ہے"[1]

اس روایت کے مطابق شاعر کسی دوسرے ممتاز اور مشّاق شاعر کو اپنا استاد بناتا ہے اور اس سے اپنے کلام پر اصلاح لیتا ہے۔ استاد جب دیکھتا ہے کہ شاگرد کے کلام میں اصلاح کی ضرورت باقی نہیں رہی تو اس کو فارغ التحصیل قرار دیتا ہے۔ اکثر شعرا زمانہ شاگردی ہی میں دوسرے شعرا کے کلام پر اصلاح دینے لگتے ہیں اور رفتہ رفتہ خود استادوں کے رتبے تک پہنچ جاتے ہیں۔ اس طرح یہ سلسلہ نسلاً بعد نسلٍ آگے بڑھتا رہتا ہے اور اساتذہ یا تلامذہ کے پورے پورے خاندان وجود میں آجاتے ہیں۔

---

[1] شعر الہند حصّۂ اوّل۔ ص ۱۰۷

یوں تو ہر فن میں ایک بلندی کے لیے کسی ظاہری یا معنوی ذریعے کو اپنا استاد یا رہنما بنانا بالکل فطری ہے اور اُردو شاعری بھی اپنی ابتدائے آفرینش سے اس سے مستثنیٰ نہ رہی ہوگی لیکن یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ اردو شاعری میں استادی شاگردی کی روایت نمایاں طور پر اس وقت سے قائم ہوئی جس وقت سے شعرا کو زبان و شاعری کی اصلاح و دُرستی کا خیال پیدا ہوا۔ الفاظ و محاورات، ردیف و قافیہ اور شعر کے دوسرے لفظی، عروضی اور معنوی پہلوؤں کو صحت و غلطی کے معیار سے دیکھنا ہی وہ محرک تھا جس نے حاتم و مظہر کے زمانے سے دنیائے شعر و سخن میں ایک ضروری اور قابل احترام مخلوق یعنی استاد کے پھولنے پھلنے کے مواقع فراہم کیے۔ بعد کے ادوار میں جیسے جیسے زبان و بیان کی صحت و نفاست کا زور بڑھتا گیا، استاد کی اہمیت میں بھی اضافہ ہوتا گیا۔ ناسخ کے زمانے میں یہ رجحان اپنے پورے شباب پر پہنچ گیا تھا۔ بقول مسیح الزماں :-

"شاعری میں عام دلچسپی کے باعث، شاعروں، جلسوں، یا نجی صحبتوں میں جہاں کسی کے کلام میں کوئی بات محل نظر ہوتی لوگ فوراً ٹوک دیتے اور شاعر اگر معقول جواب نہ دے سکتا تو اسے شرمندگی اٹھانا پڑتی۔ اسی رجحان نے استاد کی ضرورت اس ماحول میں اور زیادہ کردی کیونکہ شاعر کو خود فوراً یہ احساس نہیں ہوپاتا کہ اس کے کلام میں قابل اعتراض باتیں کیا ہیں۔ استاد شاگردوں کے کلام پر نظر ڈال کر اس کے معائب واضح کردیتے۔ اشعار میں ایسی ترمیم کرتے کہ عیوب سے پاک ہوجانے کے علاوہ ان کی دلکشی اور تاثیر بڑھ جاتی"[1]

کسی شاعر کا استادی کے منصب پر فائز ہونا کوئی آسان بات نہ تھی۔ اس کی بڑی نزاکتیں اور ذمہ داریاں تھیں۔ سب سے پہلے تو استاد کو اپنی ترمیم و اصلاح

---

[1] اُردو تنقید کی تاریخ جلد اول۔ ص ۱۵۰

پر خود اپنے شاگرد کو مطمئن کرنا پڑتا تھا۔ اگر وہ ایسا نہ کر پاتا تو کبھی کبھی ایک چھوٹی سی لفظی تبدیلی استاد اور شاگرد میں شدید بدگمانی بلکہ ناچاقی کا باعث بن جاتی شاگرد اس سے ترک تعلق کر کے کسی اور کو کلام دکھانے لگتا۔ دوسری شکل یہ تھی کہ:۔

"استاد کی دیکھی ہوئی غزل پر اگر کہیں اعتراض ہو جاتا تو اس کا جواب دینا بھی استاد ہی کا فرض ہوتا تھا اور معقول جواب نہ دے سکنے کی صورت میں اسکی سُبکی ہوتی تھی۔"[ل۵]

ان اسباب کی بنا پر استاد کو اپنے شاگردوں کے کلام کی اصلاح کرنے میں بڑی محنت و کاوش کرنا پڑتی تھی۔

میدانِ سخن میں شاگردوں کی کامیابی استاد کی کامیابی کے برابر تھی۔ چنانچہ اساتذہ اپنے لائق اور ہونہار تلامذہ کی شہرت و ناموری کے بھی دل سے خواہشمند رہتے تھے۔ اکثر شعرا کی قدر و منزلت کسی ممتاز استاد کا شاگرد ہونے کی وجہ سے زیادہ کی جاتی۔ جس شاعر کا کوئی استاد نہ ہوتا تو اس کو "بے استادا" کہتے اور خوش گوئی کے باوجود اس کے کلام کی صحت و ثقاہت خطرے میں رہتی۔ شعرا کے لیے استاد کے انتخاب کے نتائج بڑے دوررس ہوتے تھے اس لیے ان کی زندگی میں استاد کے انتخاب کا مرحلہ بڑا اہم ہوتا تھا۔ زیادہ تر شعرا اس معاملے میں بہت سوچ سمجھ کر فیصلہ کرتے تھے۔ جس شاعر کا رنگ انھیں زیادہ پسند ہوتا اسی کو اپنا استاد بناتے اور اپنے کلام میں اس کے رنگ کا اتباع بھی کرتے۔ جس طرح اچھا استاد ملنا شاگرد کے حق میں مفید ہوتا تھا اسی طرح اچھا شاگرد ملنا استاد کے لیے بھی فائدے سے خالی نہ تھا۔ اردو کے کتنے شعرا ہیں جن کے نام

ل۵ اُردو تنقید کی تاریخ جلد اوّل۔ ص ۱۵۲۔

صرف اس لیے آج تک زندہ ہیں کہ وہ کسی اچھے استاد کے شاگرد یا اچھے شاگرد کے استاد

آمیر کا سلسلۂ تلمذ

آمیر مینائی اردو شاعری کی اس مخصوص روایت کے ممتاز نمائندوں اور علمبرداروں میں سے تھے۔ انھوں نے نہ صرف ایک سربرآوردہ استاد سے فیض تربیت اٹھایا بلکہ آگے چل کر اردو شعرا کی ایک بڑی تعداد کو اپنے فیض تربیت سے بہرہ یاب کیا۔ ایک طرف وہ آسیر لکھنوی کے شاگرد ہیں جو مصحفی جیسے جگت استاد کے شاگرد تھے تو دوسری طرف انکے تلامذہ میں ریاض اور جلیل جیسے ممتاز شعرا شامل ہیں۔ وسیم خیرآبادی کے توسط سے ان کے خاندان تلمذ کا سلسلہ فراق گورکھپوری تک پہنچتا ہے جو دورِ حاضر کے اہم ترین غزل گویوں میں سے ہیں۔ بقول آمیر۔

خدا نے وہ سلطنت عطا کی کہ شش جہت میں ہے اس کا شہرہ
وسیع ملکِ سخن ہے اپنا حدیں کہاں سے کہاں ملی ہیں

استادی کا فریضہ

آسیر لکھنوی سے آمیر کے تلمذ کے متعلق جو روایتیں ہم تک پہنچی ہیں ان سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ آمیر نے آسیر کو استاد بنانے سے پہلے کسی خاص غور و فکر سے کام لیا تھا۔ لیکن جیسا کہ ان کے رنگِ شاعری اور مصحفی سے اظہارِ عقیدت سے پتہ چلتا ہے۔ بعد کو اس تلمذ کی معنویت ہمیشہ ان کے پیشِ نظر رہی۔ ممتاز علی آہ کی ایک تحریر کے مطابق آسیر نے اپنی طرف سے آمیر کو دو ایک سال کے بعد فارغ التحصیل کر دیا تھا یہ اور بات ہے کہ جب کبھی انھیں آسیر کا تقرب حاصل رہا وہ اپنا کلام ان کی خدمت میں اصلاح کے لیے پیش کرتے رہے[1]۔ جس وقت آمیر نے آسیر کا تلمذ اختیار کیا تھا اس وقت آمیر کی عمر پندرہ برس کی تھی۔ ہو سکتا ہے استاد کو انھیں فارغ التحصیل کرنے میں دو ایک سال سے

---

[1] آمیر مینائی۔ ص ۷۹۔

زیادہ عرصہ لگا ہو۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ چونکہ امیر کو باقاعدہ درسی تعلیم حاصل کرنے کا اچھا موقع ملا تھا۔ اس لیے انھیں زبان و بیان کے رموز و نکات سیکھنے میں اوروں سے کم ہی وقت لگا ہوگا۔ ساتھ ہی ساتھ شاگردی میں کیفیتِ استادانہ بھی تھوڑے ہی عرصے میں آگئی ہوگی۔[1] کسی معتبر ذریعے سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ کہ امیر نے استادی کے میدان میں کب سے قدم رکھا اور وہ پہلا شاعر کون تھا جس نے ان کو اپنا کلام اصلاح کے لیے پیش کیا۔ جلیل کی ایک تحریر کے مطابق امیر کا شاگرد ہونے سے پہلے ہی لکھنؤ کے بیس پچیس شاعر امیر سے اپنے کلام میں اصلاح لینے لگے تھے۔[2] لیکن ایسی حکایتوں پر کسی سنجیدہ فیصلے کی بنیاد نہیں رکھی جا سکتی۔ تحقیق کی رو سے امیر کی استادانہ حیثیت کا سراغ پہلی بار ہمیں اس وقت ملتا ہے جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ نواب یوسف علی خاں ناظم آخر آخر ان سے بھی اپنے کلام میں مشورہ کرنے لگے تھے۔ اس کے چند سال کے بعد وہ نواب کلب علی خاں کے عہد میں باضابطہ طور پر منصبِ استادی پر فائز دکھائی دیتے ہیں۔ سوائے رام پور کے علاوہ شعرا کی ایک بڑی تعداد ان کے حلقۂ تلمذ میں داخل ہوتی ہے اور ملک میں ہر طرف ان کی استادی کی دھوم مچ جاتی ہے، یہاں تک کہ رفتہ رفتہ ان کے پاس شاگردوں کا اتنا کلام آنے لگتا ہے کہ ان کے لیے سب کی اصلاح بھی ممکن نہیں رہتی۔ زاہد سہا پنوری کو ایک خط مورخہ ۱۲ جنوری ۱۸۸۸ء میں لکھتے ہیں:۔

"کلام تلامذۂ نزدیک و دور اس کثرت سے آتا ہے کہ میں اس کو کسی طرح دیکھ نہیں سکتا۔ قدر دانانِ عذر شنو مجھ کو تاخیرِ اصلاح پر معاف رکھتے ہیں۔ آپ بھی یہی شیوہ اختیار کیجیے اور میں تا امکان آپ کا کلام بھی دیکھا کروں گا۔ اس

---

[1] چشتی: ہیں امیر اپنے برابر نہ ہوا قیس + شاگردی میں کیفیتِ استادانہ آئی [2] سوانح امیر مینائی، ص ۱۱
[3] امیر اللغات حصہ اول۔ دیباچہ ص ا

دقت پیشی کے بستے میں سو سے زیادہ خطوط ہیں جن میں مختلف اقسام کا کلام اصلاح طلب ہے۔ اب دیکھنا شروع کروں گا اور اس مہم کو جب تک سر کروں گا اور کلام آجائے گا۔"[۱]

۱۸۹۲ء میں کوثر خیرآبادی کو لکھتے ہیں۔

"ممالک نزدیک و دور سے کلام اس کثرت سے آتا ہے کہ میرا دل چھوٹ جاتا ہے طاقت وفا نہیں کرتی، دنیا بھر سے شرمندہ ہونا پڑتا ہے۔"[۲]

۱۸۹۳ء میں داغ کو لکھتے ہیں۔

"اصلاح کے واسطے ممالک نزدیک و دور سے بہت کثرت سے کلام آتا ہے اور مجبور ہو کر کبھی روز کبھی دوسرے تیسرے دن کچھ کچھ بناتا بھی ہوں... ...... آپ نے جو لکھا ہے کہ اصلاح کی وجہ سے فرصت نہیں ملتی جان غضب میں ہے مجھے اس کا خوب یقین ہے اس لیے کہ مجھ پر بھی یہی گذر رہی ہے۔"[۳]

۱۸۹۷ء میں زاہد سہارنپوری کو رقمطراز ہیں۔

"اصلاح طلب کلام کے بستے بہت پر ہو گئے ہیں۔ ایک انبار لگا ہوا ہے انھیں میں آپ کی غزلیں بھی غالباً ہوں گی۔ کوئی ترتیب نہیں ہے کہ جو کلام مطلوب ہو جلد نکل آئے۔ ایک سرسری نظر آپ کی غزل کے لیے ڈالی گئی مگر ناکامی ہوئی۔"[۴]

غرض یہ کہ انیسویں صدی کے ربع آخر میں سارے ہندوستان میں امیر کا طوطی بول رہا تھا۔ اس میدان میں اگر کوئی ان کا حریف تھا تو وہ داغ تھے۔ ان کے شاگردوں کی تعداد بھی بہت تھی۔ یہاں تک کہ انھوں نے "استاذ السلطان"

---

[۱] مکاتیب امیر مینائی ص ۱۵۵۔ ۱۵۶ [۲] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۲۷

[۳] " " ص ۲۸۰ [۴] " " ص ۲۲۲

ہونے کے بعد حیدر آباد میں شاگردوں کے کلام کی اصلاح کے لیے ایک پورا دفتر کھول دیا تھا جس کا نام دفتر فصیح الملک تھا[1]۔ غالباً داغ ہی کو ذہن میں رکھ کر عبدالسلام ندوی نے لکھا ہے کہ :۔

"متاخرین کے زمانے میں دُنیائے شاعری کا آدھا حصہ منشی امیر احمد صاحب امیر مینائی کے قبضے میں آگیا۔"[2]

امیر اصلاح طلب کلام کی کثرت کے باوجود اصلاح کے لیے کوئی الگ دفتر تو نہ کھول سکتے تھے لیکن ان کا دفتر امیر اللغات پہلے سے قائم تھا۔ ان کے مکاتیب سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس دفتر کے اہل کاروں سے حسب ضرورت اصلاح کلام اور اس سے متعلق مراسلت کے سرانجام دینے میں بھی پوری پوری مدد لیتے تھے۔

تلامذہ امیر کے ممتاز شاگردوں کی سب سے اچھی فہرست ممتاز علی آہ نے دی ہے[3]۔ اس کے مطابق ان کے تلامذہ حسب ذیل ہیں۔

۱۔ منشی واحد علی آبر قدوائی۔
۲۔ حکیم عبدالکریم خاں برہم فتح پوری۔
۳۔ منشی عبدالرحمن بسمل۔
۴۔ منشی واحد علی بسمل کاکوروی۔
۵۔ منشی محمد حسین بسمل خیرآبادی۔
۶۔ بے نظیر شاہ بے نظیر وارثی۔
۷۔ مولوی احسن اللہ خاں ثاقب۔

---

[1] حیات داغ از سیماب اکبرآبادی ص ۱۷ [2] شعر الہند حصہ اول ص ۱۶۵
[3] امیر مینائی ص ۱۴۵ تا ۱۴۸

۸- نواب بنیاد حسین خاں جاہ

۹- حکیم محمد افتخار علی جگر بسوانی

۱۰- حافظ جلیل حسن جلیل مانکپوری۔

۱۱- مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی حسرت۔

۱۲- منشی محمد حسین حسن فیض آبادی۔

۱۳- حافظ محمد علی حفیظ جونپوری۔

۱۴- حافظ خلیل حسن خلیل مانکپوری۔

۱۵- مولوی محمد ریاض حسن خاں خیال (اردو) ودانش (فارسی) رسولپوری۔

۱۶- منشی ضمیر حسن خاں دل شاہجہاں پوری

۱۷- منشی امتیاز احمد خاں راز رام پوری۔

۱۸- مولانا برکت اللہ رضا فرنگی محلی۔

۱۹- سید ریاض احمد ریاض خیر آبادی۔

۲۰- سید زاہد سہارنپوری

۲۱- سراج میر خاں سحر بھوپالی۔[1]

---

[1] بیاض سحر مرتبہ مائل نقوی (ص ۲۶) کے مطابق در اصل منشی نیاز احمد خاں نامی کے شاگرد تھے۔ نامی خیرآبادی مشہور ہوئے لیکن ان کا وطن سیتاپور تھا۔ بھوپال میں ایک روایت مشہور ہے کہ جس زمانے میں امیر بھوپال میں ٹھہرے ہوئے تھے ایک دن سحر نے اپنی ایک غزل اصلاح کے لیے پیش کی۔ امیر نے پہلے تو یہی کہا کہ تمھارے کلام میں اصلاح کی ضرورت نہیں۔ لیکن جب سحر نے بہت اصرار کیا تو انھوں نے ان کے مندرجہ ذیل شعر میں "بہار صد چمن" کو بدل کر "بہار یاسمن" کر دیا۔

وہ جب کرتے ہیں باتیں منھ سے ان کے پھول جھڑتے ہیں   زباں پر بات کیا آئی، بہار صد چمن آئی

ممکن ہے سراج میر خاں سحر کو امیر کے تلامذہ میں شامل کرنے کا انحصار صرف اسی واقعے پر ہو۔ تفصیل کے لیے دیکھیے نادم سیتاپوری کا مضمون "نامی سیتاپوری" مطبوعہ نیا دور، لکھنؤ اکتوبر ۱۹۶۳ء۔

۲۲۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار۔

۲۳۔ مولوی احمد حسن خاں شاداب رسولپوری۔

۲۴۔ مولوی عبدالحلیم شرر لکھنوی

۲۵۔ سید حسن مرتضیٰ اشفاق عماد پوری

۲۶۔ سید ولایت احمد شمیم خیرآبادی

۲۷۔ منشی احمد علی شوق قدوائی۔

۲۸۔ مولوی محمد مظفر حسین ضیا امیٹھوی۔

۲۹۔ مولوی عبدالواسع عنقا امیٹھوی

۳۰۔ نواب صفدر علی خاں صفدر رام پوری

۳۱۔ عابد حسین خاں عابد سہسوانی۔

۳۲۔ شاہ محمود علی فدا امیٹھوی۔

۳۳۔ مولوی فصیح الزماں خاں فصیح۔

۳۴۔ سید تصدق حسین قرار شاہجہاں پوری

۳۵۔ منشی قمرالدین قمر سندیلوی۔

۳۶۔ منشی بال کرشن قمر لکھنوی

۳۷۔ حکیم عابد علی کوثر خیرآبادی

۳۸۔ نواب احمد حسین خاں مذاق

۳۹۔ نواب یوسف علی خاں ناظم[1]

---

[1]۔ نواب یوسف علی خاں ناظم کو اس فہرست میں شامل کرنے کا انحصار خود امیر کی ایک تحریر پر ہے۔ امیراللغات جلد اول کے دیباچے (ص ۱) میں انھوں نے رام پور میں اپنی ابتدائی مصروفیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "نواب (باقی صفحہ ۴۵۸ پر)

۴۰۔ نایاب رسولپوری
۴۱۔ منشی نثار حسین نثار
۴۲۔ حکیم نعیم الزّماں خاں نعیم
۴۳۔ نواب کلب علی خاں نواب
۴۴۔ مولوی نور الحسن نیّر کاکوروی
۴۵۔ سید محمد عسکری وسیم خیرآبادی۔

اس فہرست میں پانچ نام بڑی آسانی سے بڑھائے جا سکتے ہیں۔ ممتاز علی آہ نے کئی اعزہ کا نام درج کرنے کے باوجود امیر کے صاحبزادوں کو بالکل چھوڑ دیا ہے۔ محمد احمد صریر مینائی، لطیف احمد اختر مینائی، ممتاز احمد آرزو مینائی اور مسعود احمد ضمیر مینائی سب شاعر تھے اور باپ کے شاگرد تھے ان میں صریر اور اختر شاعری کی حیثیت سے خاصے ممتاز ہیں۔ صریر نواب حامد علی خاں رشک

(بقیہ صفحہ ۴۵۷) فردوس مکاں اپنے کلام میں بھی مشورہ فرماتے تھے"۔ مکاتیب غالب طبع اوّل میں تو امتیاز علی عرشی صاحب کے پیش نظر امیر کا یہ بیان نہ تھا لیکن بعد کے ایڈیشنوں میں انھوں نے اس کی تردید کی ہے اور اپنے استدلال کی بنیاد اس پر رکھی ہے کہ امیر نے تذکرۂ انتخاب یادگار میں اس کا ذکر نہیں کیا۔ غالباً انھیں کی تقلید میں مالک رام صاحب نے تلامذۂ غالب (ص ۲۷۶) میں تحریر کیا ہے کہ "امیر مینائی لکھتے ہیں کہ ناظم نے مجھ سے بھی اصلاح لی واللہ اعلم" لیکن یہ شبہہ غیر ضروری ہے۔ انتخاب یادگار کی تالیف و اشاعت کے وقت امیر کے استاد اسیر لکھنوی زندہ تھے۔ چونکہ ناظم کو آخر زمانے میں اسیر سے تلمذ تھا اس لیے امیر نے اس کا ذکر نہیں کیا کہ ناظم ان سے بھی مشورۂ سخن کرنے لگے تھے۔ امیر بڑے ثقہ راوی ہیں۔ ان کی کوئی تحریر ایسی نہیں ہے جس میں انھوں نے اپنی حیثیت کو بڑھانے کے لیے کذب و افترا سے کام لیا ہو۔

والئ رام پور کے استاد تھے۔ خود ممتاز علی آہ بھی امیر کے شاگرد تھے۔ ایک زمانے میں تخلص بدل کر دوست رکھ لیا تھا۔[1]

ان پچاس شعرا کے علاوہ کچھ دوسرے ماخذ کی مدد سے تلامذۂ امیر کی فہرست میں مندرجہ ذیل شعرا کا اور اضافہ کیا جا سکتا ہے۔[2]

(۱) عبدالاحد آغا رام پوری
(۲) عبدالشکور اخلاص بھوپالی
(۳) اصغر علی خاں اصغر رام پوری
(۴) بخشش محمد ذکا رام پوری
(۵) محمد ابوالشرف عزت اچھن صاحب مجددی۔
(۶) شریف الزماں شریف
(۷) الٰہی بخش غریب مرجاں رقم
(۸) کالی چرن ہوش
(۹) لکھن لال شوق بریلوی
(۱۰) مان سنگھ قمر دیوبندی
(۱۱) مظہرالاسلام مظہر
(۱۲) عبدالہادی خاں قا رام پوری
(۱۳) محمد احمد آزر
(۱۴) محمد عبدالحیٔ اعجاز
(۱۵) افضال احمد بسمل
(۱۶) ڈاکٹر بھولا ناتھ ڈاکٹر
(۱۷) عاشق الزماں خاں عاشق
(۱۸) محمد عالی جاں قضا
(۱۹) امیر احمد مونس مانکپوری

---

[1] ملاحظہ ہو مجموعۂ قصائد، رضا لائبریری، رام پور، مخطوطہ ۱۳۲۹

[2] گلبن سخن، بھوپال کے اہتمام۔ یہ سہ ماہی گلدستہ ۱۳۱۸ھ میں جاری ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ یہ گلدستہ امیر کی آمد بھوپال کی یادگار کے طور پر نکالا گیا تھا۔ اس گلدستے کا پہلا پرچہ اور کچھ اور پرچے ہماری نظر سے گذرے لیکن ان پر اس قسم کا کوئی اندراج نہیں ملا۔ گلبن سخن کے نگراں مولوی عبدالواسع صفا آنریری مجسٹریٹ بھوپال تھے جو امیر کے شاگرد تھے۔ پہلے پرچے میں سب سے پہلے امیر کا دو غزلہ شائع کیا گیا جو اس سے قبل صنم خانۂ عشق میں چھپ چکا تھا۔ اس کا مطلع ہے۔

مو باف کھل گیا ہے کسی گلعذار کا — آنچل اٹک رہا ہے عروس بہار کا

(۲۰) بشارت اللہ بیتاب

(۲۱) الٰہی بخش شیدا

(۲۲) عبدالحکیم فدا فریدی مانکپوری۔

(۲۳) محمد ابوالفیض عرف ممتن مجددی فیض[۱]

(۲۴) ساجد علی ساجد

(۲۵) محمد نیاز احمد اصغر جھنجھانوی

(۲۶) عبدالعزیز جوہر غازی پوری

(۲۷) دوست محمد خاں عتیق حسن پوری

(۲۸) عطاء اللہ عاقل گورکھپوری

(۲۹) سید ممتاز احمد ممتاز شاہجہانپوری

(۳۰) نیاز رام جمالی جبلپوری

(۳۱) عبدالعزیز آتہ امیٹھوی

(۳۲) نظام احمد انداز

(۳۳) محمد مہر شاہ خاں مہر

(۳۴) سید نیاز احمد نیاز خیرآبادی[۲]

(۳۵) محمد علی خاں محزوں ماہونوی۔[۳]

(۳۶) نیام الدین تجنت جونپوری[۴]

(۳۷) محمد علی خاں کیفی ٹونکی[۵]

(۳۸) مرزا احمد شاہ بیگ جوہر

(۳۹) نواب ہماری حسین خاں ممتاز[۶]

(۴۰) احمد علی خاں ضابط

(۴۱) لالہ کنج بہاری لال لائق

(۴۲) عبدالرحیم خاں فصیح

(۴۳) سید ... الزماں خاں سرخوش

(۴۴) سید احمد نذر احمد

(۴۵) سید احمد علی احمد

(۴۶) ہادی یار خاں اخگر

(۴۷) محمد علی خاں حسرت

(۴۸) شاہ محمد حسن صابری حسن

(۴۹) محمد حسنی خاں خرد

(۵۰) شیخ سلیم الزماں سلیم

(۵۱) گوہر علی خاں عاصی

(۵۲) لالہ دامودر سین عرف ڈوری لال عجیب۔

۱؎ دامن گلچیں۔ مختلف پرچے۔ ۲؎ پیام یار۔ مختلف پرچے۔

۳؎ گلدستۂ ریاض خلیل مرتبہ احسن مارہروی، جون ۱۸۹۰ء

۴؎ آئینۂ داغ از شہرت ص ۱۰۶ ۵؎ قصیدہ در مدح کیف ٹونکی از فتنہ عباسی (قلمی)

۶؎ مجموعہ قصائد۔ مخطوطہ ۱۳۲۹ رضا لائبریری۔ رام پور

(۵۳) سید لطافت علی لطافت
(۵۴) سید محمد مرتضیٰ مرتضیٰ[۱]
(۵۵) میر سعادت علی مہر
(۵۶) علی محمد خاں منعوم
(۵۷) وزیر علی خاں وزیر[۲]
(۵۸) نعیم الحق آزاد شیخ پوری
(۵۹) جمیل احمد مشاد ا بن شیخ پوری
(۶۰) محمد اعجاز حسن خاں
(۶۱) بشیر احمد بشیر شیخ آبادی[۳]
(۶۲) نعیم الحق عفو شیخ پوری
(۶۳) شاہزادہ مرزا ولی الدین فدا[۳]
(۶۴) حیدر علی خاں حیدر[۴]
(۶۵) اچھے صاحب نفیس[۵]
(۶۶) حسام الدین حسام کاکوروی
(۶۷) محمد شفیع مہر کاکوروی[۶]
(۶۸) ناطق لکھنوی[۷]

ان شعرا کو ملا کر امیر کے تلامذہ کی کل تعداد ایک سو اٹھارہ تک پہنچتی ہے۔ انتخاب یادگار میں امیر نے کئی شعرا کے لیے لکھا ہے کہ "جو کچھ کہتے ہیں وہ اس ہیچمداں کو سنا لیتے ہیں"۔ یہ شعرا اس فہرست میں شامل نہیں ہیں۔ اسی طرح یہ دعویٰ بھی نہیں کیا جا سکتا کہ مندرجۂ بالا فہرست میں ان کے تمام تلامذہ آ گئے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان سے اتنے شعرا نے فیض تلمذ حاصل کیا ہے کہ ان کی کوئی جامع و مانع فہرست مرتب کرنا بہت مشکل ہے۔[۸]

۱۔ تذکرہ انتخاب یادگار — ۲۔ مکاتیب امیر مینائی۔
۳۔ شاطرۂ سخن حصہ اول ص ۶۵ و حصہ دوم۔ ص ۵۹ — ۴۔ تذکرۂ کاملان رام پور، ص ۱۲۱
۵۔ اچھے صاحب نفیس مرحوم از ایم۔ عرفان، مطبوعہ آثار کلکتہ ۱۲ اگست ۱۹۶۰ء
۶۔ گلبن سخن۔ بھوپال۔ — ۷۔ میخانۂ ریاض۔ ص ۸۰
۸۔ خلیل مانکپوری نے امیر کے تلامذہ کا ایک تذکرہ لکھنا شروع کیا تھا اور اپنے "برادران خواجہ تاش" سے مختصر حالات اور کلام بھیجنے کے لیے التماس کیا تھا (بحوالہ اشتہار بعنوان تذکرۂ منجانب خلیل مانکپوری مطبوعہ پیام یار لکھنؤ، اگست ۱۹۰۱ء)، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ یہ کام آگے نہیں بڑھ سکا۔

امیر کے ان تلامذہ میں سے تقریباً سب کا کچھ نہ کچھ مطبوعہ کلام موجود ہے۔ ممتاز علی آہ کی دی ہوئی فہرست میں متعدد شعرا صاحب دیوان ہیں اور کئی کے دو دواوین شائع بھی ہو چکے ہیں۔ ریاض اور جلیل اردو غزل کی تاریخ میں مستقل مقام رکھتے ہیں۔ ریاض کے کلام میں کلاسیکی مذاق کے ساتھ ساتھ جدید ذہن کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے جس کی وجہ سے وہ قدیم و جدید دونوں رنگ کے پرستاروں میں یکساں مقبول ہیں۔ جلیل کو امیر کی وفات کے بعد تلامذۂ امیر نے جانشین امیر قرار دیا تھا[۱]۔ دوسری طرف وہ داغ کے انتقال کے بعد نظام دکن کے استاد ہونے کی وجہ سے گویا داغ کے بھی قائم مقام تھے۔ حفیظ جونپوری، مضطر خیر آبادی شوق قدوائی اور تسیم خیر آبادی بھی اردو شاعری کی تاریخ میں جانے پہچانے نام ہیں۔ سرشار اور شرر شاعر کی حیثیت سے ممتاز نہیں لیکن اردو ادب کی برگزیدہ ہستیاں ہیں۔

اصلاح کلام سے بیزاری اور دلچسپی امیر کو اپنی عمر کے آخری زمانے میں امراض کی شدت، مالی پریشانیوں اور امیر اللغات کی تالیف کی وجہ سے شعر و شاعری سے دلچسپی نہ رہ گئی تھی۔ یہی حال شاگردوں کے کلام کی اصلاح کا بھی تھا۔ لیکن بقول ممتاز علی آہ۔

> "جب تک شاعری سے نفرت نہ ہوئی تھی تمام شاگردوں کے کلام پر نہایت توجہ سے اصلاح دیتے تھے۔۔۔۔۔[۲]"

آخری ایام میں بھی انھوں نے شاگردوں کے کلام کی اصلاح بالکل ترک نہ کی تھی۔ جہاں ان کی اس زمانے کی تحریروں سے اصلاح کلام سے بیزاری

---

[۱] بعض شاگردوں نے اختلاف ظاہر کیا تھا۔ ملاحظہ ہو تذکرہ ریاض خیر آبادی ص ۱۹۹

[۲] امیر مینائی۔ ص ۱۴۷

کا پتہ چلتا ہے وہاں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ انتہائی مجبوری میں بھی اصلاح کلام کے فرائض کو کسی نہ کسی طرح انجام دیتے تھے اور بعض مخصوص تلامذہ کی دلدہی میں کوئی کمی نہ اُٹھا رکھتے تھے۔ ۵ر ستمبر ۱۸۹۷ء کے ایک خط میں حکیم برہم کو لکھتے ہیں:۔

"دیکھو غزلیں تمہاری دیکھیں۔ قدر کرو تو ایک ایک اصلاح بہت قدر کے قابل ہے .... میں جس حال میں ہوں وہ مشغلۂ شعر و سخن کے بالکل مخالف ہے[۱]"

۱۹ر مئی ۱۸۹۳ء کے ایک خط میں کوثر خیرآبادی کو لکھتے ہیں:۔

"میری حالت بدستور ہے۔ نہ بیماریوں اور بیمارداریوں سے فرصت ہوتی ہے نہ آئے دن کے صدمات سے نجات ملتی ہے۔ باوجود اس رنجوری و معذوری کے غزل و رباعیاں آپ کی دیکھ کر بھیجتا ہوں[۲]"

کبھی کبھی خوش دلی سے تلامذہ کو اس طرح کی باتیں بھی لکھتے۔

"غزل آپ نے خوب کہی ہے۔ ماشاء اللہ تم ماشاء اللہ، زمین بھی نئی تھی، شعر بھی مزے کے نکلے۔ اپنا حق ثابت کرنے کو میں نے کچھ دخل دیا ہے۔ خدا جانے بگاڑا ہے یا بنایا ہے[۳]"

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:۔

"آگ لگی والی غزل پر مصرع لگانے کے واسطے تم نے مجھ دل جلے کو تجویز کیا۔ یہ بھی تمہاری طبیعت کی گرماگرمی کا نتیجہ ہے۔ غزل کے گرم ہونے میں کوئی شبہہ نہیں مگر بنظر اپنے تجربات کے میں جب ایسے بدمزہ شعر دیکھتا ہوں تو

۱؎ مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۱۷ ۲؎ مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۳۶

۳؎ مکاتیب امیر مینائی۔ خط بنام زاہد سہارنپوری۔ ص ۱۶۰

میرا دل دھڑکتا ہے۔ وطن میں آگ لگی اور بدن میں آگ، لگی اور انجمن میں آگ لگی، وقس علیٰ ہذا۔ ایسے شعروں پر میں ہرگز مصرع لگانے کی جرأت نہیں کرتا؛[1]

اصلاح کا طریقہ اور اصول

امیر مینائی تلامذہ کے کلام کو کبھی خود پڑھ کر اصلاح دیتے تھے اور کبھی اپنے پاس ... کسی شاگرد خصوصاً نسیم خیرآبادی، امتیاز اللہ آہ اور جلیل مانکپوری سے اصلاح طلب کلام پڑھوا کر سنتے تھے اور اصلاحیں لکھواتے جاتے تھے۔[2] آخر عمر میں رعشے کی وجہ سے مؤخر الذکر صورت پر زیادہ عمل رہتا تھا اور کسی کا کلام خود دیکھ کر اصلاح دینے کا اتفاق بہت کم ہوتا تھا۔

امیر کے طریق اصلاح پر اصولی اور عملی دونوں حیثیتوں سے جو مواد موجود ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ استادی اور اصلاح سخن کے مستحسن تقاضوں کے جامع تھے اور ان کی اصلاحیں بالعموم ان کے تلامذہ کی صحیح ترین رہنمائی کا باعث ہوتی تھیں۔ ان کا ایک اصول یہ تھا کہ کلام میں جو اصلاح دی جائے شاگرد کو اس کی وجوہ سے آگاہ کیا جائے تاکہ شاگرد کو اپنی لغزشوں کی نوعیت معلوم ہو جائے اور آئندہ وہ اس قسم کی لغزشوں کا مرتکب نہ ہو، چنانچہ اصلاحوں کے ساتھ وہ ان کے وجوہ لکھنے کا خاص خیال رکھتے تھے۔ زاہد سہارنپوری اشعار بڑی تنگی سے لکھ کر بھیجتے تھے جس کی وجہ سے اصلاح دینے اور وجوہ لکھنے میں دشواری ہوتی تھی۔ ان کو ایک خط میں بتاکید لکھتے ہیں:-

"غزل میں شعر اس قدر گنجان اور جگہ تنگ کر کے آپ لکھتے ہیں کہ اصلاح

---

[1] مکاتیب امیر مینائی۔ خط بنام زاہد سہارنپوری۔ ص ۱۹۷۔

[2] امیر مینائی۔ ص ۹۵ و مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۸۲۔

دینے اور وجوہ لکھنے میں دقت ہوتی ہے۔ آئندہ سے واضح ہونا چاہیئے۔"[1]

فرصت اور جمعیت خاطر نہ ہونے کی صورت میں اگر تمام اصلاحوں کے وجوہ لکھنے کا موقع نہ ہوتا تو شاگرد کو اشارہ کر دیتے تھے کہ وہ ایسی اصلاحوں سے سرسری نہ گذر جائے بلکہ ان پر غور کرے اور اپنے مذاق سلیم سے کام لے کر اصلاح کے وجوہ خود سمجھ لے۔ حکیم برہم کو لکھتے ہیں:۔

"سرسری نہ دیکھنا۔ بہت غور کرنا۔ شعر تم نے کئی غزلوں میں بہت اچھے اچھے کہے ہیں۔ وجوہ تصرف اکثر جگہ تمہارے ذہن سلیم پر اعتماد کر کے نہیں لکھے۔"[2]

جس طرح شعر کی بعض خوبیاں کبھی کبھی اتنی ذوقی اور وجدانی ہوتی ہیں کہ انکو ضبط تحریر میں لانا محال ہوتا ہے اسی طرح اصلاح میں بھی بعض تصرفات ایسے ہوتے ہیں جن کو بیان نہیں کیا جاسکتا لیکن جن کو ایک صاحبِ ذوق سمجھ لیتا ہے۔ امیر چاہتے تھے کہ ان کے تلامذہ اس قسم کے تصرفات کو بھی ذہن نشین کرنے کی پوری پوری کوشش کریں۔ چنانچہ زاہد سہارنپوری کو ایک خط میں رقمطراز ہیں:۔

"ضروری محو و اثبات لکھ دینے کی مجھے عادت ہے مگر آپ خود فہمیدہ ہیں۔ آپ کو ذرا ذرا سی بات لکھنا کیا ضرور ہے۔ مہذا اصلاح سے زیادہ ہر جگہ وجوہ لکھنا دشوار ہے اور اکثر وجوہ وجدانی ہوتے ہیں جن کو طبع سلیم سمجھ لیتی ہے۔"[3]

اردو شاعری میں روزمرہ محاورہ اور الفاظ و تراکیب کو صحت اور درستی سے استعمال کرنے کی بڑی اہمیت رہی ہے اور سچ تو یہ ہے کہ جس طرح عروض کی کوئی بڑی لغزش شعر کو شاعری کے دائرے سے خارج کر دیتی ہے اسی

---

[1] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۸۹ [2] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۱۰

[3] " " ص ۱۶۷

طرح روزمرہ، محاورہ اور الفاظ و تراکیب کی عدم صحت اگر سب کے لیے نہیں تو کم از کم اہلِ نظر کے لیے آج بھی شعر کو پایۂ اعتبار سے گرا دیتی ہے۔ امیر اس قسم کی کمزوریوں سے تلامذہ کے کلام کو پاک کرنے کی پوری کوشش کرتے تھے اور ان کو مناسب ہدایات کرتے رہتے تھے۔ اگرچہ وہ خود استاد تھے اور بلا ضرورت ان کو اپنی رائے کے لیے کسی اور کی سند لانے کی حاجت نہ تھی لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ وہ تلامذہ میں ذوقِ تحقیق اور وسعتِ نظر پیدا کرنے کے لیے وقتاً فوقتاً دوسرے استادوں کے کلام سے نظیریں بھی پیش کرتے تھے۔

"گھڑنا اور گڑھنا دونوں صحیح ہیں مگر گڑھنا شعرا کے کلام میں نہیں پایا جاتا۔ فصحائے لکھنؤ گھڑنا کو ترجیح دیتے ہیں۔ رشک مرحوم نے جب گھڑے نہیں اور جھڑے نہیں طرح کی تھی تو مجھے یاد آتا ہے شعرا نے گھڑے نہیں بھی ان معنوں میں کہا تھا۔ رشک مرحوم کا شعر یہ ہے:۔

ڈھالے ہوئے ہیں سانچوں میں یہ بھی بدن کی طرح
ہرگز سُنار نے ترے زیور گھڑے نہیں

اور جھڑے نہیں تنہا البتہ میں نے لکھنؤ میں فصحا سے نہیں سنا اور کلام میں بھی نہیں دیکھا"[1]

"ڈھونڈھتا ہے کی جگہ ڈھونڈھے ہے اب زبان نہیں ہے۔ قدما کہتے ہیں، متاخرین نے ترک کر دیا ہے"[2]

"ویا اب بالکل متروک ہے اس کی جگہ صرف یا بولتے ہیں۔ باہمدگر کی صحت میں کلام ہے۔ بایکدگر ہوسکتا ہے یا محض ہم دگر چاہیے لکھیے۔ یہ معنی لیکن و گرداجب اکثر ترک ہے اور دلی میں بھی اب فصحا کے کلام میں

---

[1] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۳۱۔ [2] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۶۷

پایا نہیں جاتا۔ آپ چاہیے لکھیے[۵۱]۔"

سند کا معاملہ کافی پیچیدہ ہے۔ ہر شاعر کا کلام مستند نہیں ہوتا۔ ایک زمانے میں جو طریق استعمال مستند سمجھا جاتا ہے دوسرے زمانے میں ساقط المعیار ٹھہرتا ہے۔ اس لیے کسی پرانے شاعر یا استاد کے کلام میں کسی لفظ یا ترکیب کی موجودگی ہر حال میں اس کی صحت کی ضامن نہیں ہو سکتی۔ امیر جہاں استناد پر زور دیتے تھے وہاں تلامذہ کو یہ بھی بتا دیے جاتے تھے کہ کس شاعر کا کلام مستند ہے اور کس کا نہیں اور کس کا پہلے مستند تھا اور اب نہیں رہا۔

"الفاظ مثلثہ میں ساکن کو متحرک کرنے کا قاعدہ عام نہیں ہے بلکہ جس قدر اساتذہ نے تصرف کر لیا اسی قدر جائز ہے اور خواجہ نصیر مرحوم کا کلام استناد کے لیے کافی نہیں ہے۔ قادر سخنان فارس نے کہا ہوتا تو مضائقہ نہ تھا۔ معہذا خواجہ نصیر نے قدس بمعنی پاک نہیں کہا ہے بلکہ قدس ایک شہر کا نام تھا۔ وہاں کے دشت کو کہا ہے ع
اور وحشی نے ترے دشت قدس کی تیلیاں[۵۲]"

"باٹ دیکھنا راہ دیکھنے کے معنی میں فصحائے لکھنؤ و دہلی کی زبان نہیں ہے۔ میر کا کہنا اس وقت سند نہیں ہو سکتا۔ اس وقت بولتے ہوں گے۔ اب کوئی نہیں بولتا اور مخزن المحاورات چرنجی لال کا کیا اعتبار۔ اس میں ہزاروں محاورے گنواروں کے لکھے ہیں۔ منجملہ ان کے ایک یہ بھی ہے[۵۳]۔"

اصلاح میں زبان اور انداز بیان کی غلطیوں اور کمزوریوں پر امیر کی نگاہ زیادہ رہتی تھی۔ ان کے دور کرنے کے لیے حتی الامکان وہ مختصر تصرفات کرتے تھے مضمون کی اصلاح میں وہ اور بھی محتاط واقع ہوئے تھے۔ شاگرد کے مضمون

---

۵۱ مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۲۲۶ ۵۲ مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۰۲

۵۳ " " ص ۲۱۲

میں کوئی بڑی یا بنیادی تبدیلی ان کو پسند نہ تھی۔ شعر میں مضمون کے اعتبار سے اگر کوئی ایسی کمی ہوتی تھی جو زیادہ تصرف چاہتی تھی تو اس کی اصلاح کرنے کے بجائے شاگرد کو اس سے آگاہ کر دیتے تھے تاکہ وہ یا تو اس کو خود درست کرنے کی کوشش کرے یا شعر کو غزل سے خارج کر دے۔ زاہد سہارنپوری کو ایک خط میں لکھتے ہیں:-

"مستوں کی چشم مست کی قرہ کو جام شراب سے تشبیہ دے سکتے ہیں لیکن ایسی تشبیہات میرے نزدیک کراہت سے خالی نہیں۔ شعرا نے خال کو مگس سے تشبیہ دی ہے اور تجرنے باعتبار نیش کے زنبور کے ساتھ تشبیہ دے لی ہے۔"[1]

معنوی اعتبار سے ان کا ایک اصول یہ بھی تھا کہ شاگرد اپنے کلام میں جس قسم کے مضامین نظم کرے وہ کم از کم موٹے طور پر اس کے حسب حال ضرور ہوں۔ جب انھیں کسی شاگرد کے کلام میں کوئی ایسا مضمون دکھائی دیتا تھا جو اس کے برعکس ہوتا تھا تو مضمون کے فی نفسہٖ صحیح ہونے کے باوجود اس کو بدل دینے کا مشورہ دیتے تھے۔ زاہد سہارنپوری کو ایک اور خط میں لکھتے ہیں۔

"مقطع بھی بدل دیجئے۔ چشم بد دور ابھی تمھارا آغاز شباب ہے بڑھاپے کے مضمون کا ابھی کیا موقع ہے۔"[2]

امیر مینائی صحت زبان کے دلدادہ تھے لیکن وہ مضمون کی بھی قدر کرنا جانتے تھے، یہاں تک کہ بعض اوقات فارسی الفاظ کے کسی قدر خلاف محاورہ استعمال کو اچھے مضمون کی خاطر گوارا کر لیتے تھے۔

"خورد و نوش مستعمل ہے لفظ نوش اس محل پر زبان نہیں ہے اور کوئی عیب نہیں

---

[1] مکاتیب امیر مینائی، ص ۱۰۲ [2] مکاتیب امیر مینائی ۱۷۲

مضمون اچھا ہے اور معناً درست ہے لہٰذا رہنے دیا۔"[1]

امیر کی استادی کا ایک اور اصول تلامذہ کو انتخاب کلام کی اہمیت کا احساس دلانا تھا۔ استادی کی طرح اکثر اس کے شاگرد بھی بڑے پُرگو تھے۔ ایک ایک زمین میں اندھادھند شعر کہتے تھے اس لیے ان کو انتخاب کی ترغیب دلانے کی اور بھی ضرورت تھی۔ چنانچہ امیر اصلاح کے دوران میں اکثر اچھے شعروں پر نشان لگا دیتے تھے۔ جو شعر قابل انتخاب نہ ہوتے ان کے متعلق شاگرد کو اختیار دے دیتے کہ چاہے غزل میں رکھے چاہے خارج کر دے۔ زاہد سہارنپوری کو لکھتے ہیں۔

"جو شعر قابل انتخاب نظر آئے ان پر صاد کر دیا ہے۔ ان کے علاوہ جو اشعار دائرہ تغزل سے باہر نہیں ہیں ان پر بت بنا دی ہے۔ یہ اشعار بھی سب غزل میں رکھنے کے قابل ہیں۔ باقی اشعار کے رکھنے میں اختیار ہے۔"[2]

کبھی کبھی شاگردوں کو انتخاب کی ہدایت کرتے تھے اور تاکید کرتے تھے کہ شاعرے میں صرف اچھے شعر پڑھے۔ کوثر خیرآبادی کو لکھتے ہیں۔

"غزل میں شعر کثرت سے ہیں۔ آپ انتخاب کر کے اچھے اچھے شعر مشاعرے میں پڑھیں۔"[3]

استاد کے لیے تلامذہ کی حوصلہ افزائی اور ان کے اچھے اشعار کی کھُل کر داد دینا بھی شرط ہے۔ امیر اس مقصد کو پیش نظر رکھتے تھے۔ اصلاحی غزلوں میں بلا قصد انتخاب بھی اچھے اشعار پر صاد بنا دیتے تھے اور تلامذہ کو اس کے متعلق لکھ دیتے تھے۔[4] شاگرد کوئی قافیہ اچھا کہہ جاتا یا مشکل اور پامال زمین میں اچھے شعر نکال لیتا تو اس کی خصوصیت سے تعریف کرتے تھے۔

---

[1] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۶۷   [2] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۲۳۰

[3] " " ص ۱۴۶   [4] " " ص ۱۸۹

"غزلیں دیکھیں بقدر ضرورت بنائیں۔ بارک اللہ ایسی پتھر زمین میں کیا نازک شعر کہے ہیں اور کتنے کہے ہیں کہ جی ہی جانتا ہے۔ اگر اجازت انتخاب دو اور یہ چاروں غزلیں لکھوا کر مجھے بھیج دو تو میں ریاض الاخبار وغیرہ میں چھپوا دوں تاکہ لوگ دیکھیں کہ ایسی پامال اور سنگلاخ زمینوں میں اب بھی ایسے ایسے پھولنے پھلنے والے موجود ہیں۔"[1]

لیکن امیر جانتے تھے کہ ایسی زمینیں زیادہ تر مشق و مہارت دکھانے کے لیے ہوتی تھیں۔ ان میں طبع آزمائی کا لطف کبھی کبھی ہوتا تھا۔ چنانچہ جب دیکھتے کہ ان کے کسی شاگرد نے استاد کی حوصلہ افزائی کا غلط اثر قبول کر کے یا اپنی طبیعت کی بے راہ روی کا شکار ہو کر پتھریلی زمینوں کو اپنے لیے دلدل بنا لیا ہے تو پھر وہ اس کے خلاف ہدایت اور تاکید کیے بغیر نہ رہتے۔ زاہد سہارنپوری کو جن سے مندرجہ بالا اقتباس متعلق ہے ایک دوسرے خط میں یوں رقم طراز ہیں۔

"مکرر یہ کہ اب نفس جام شراب سے اپنے مرغ فکر کو رہائی دو۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
میں چاہتا ہوں کہ تمھارا ساعزیز دار شاعر اپنا وقت ایسی دشوار و لاحاصل زمینوں میں نہ صرف کرے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اب اس زمین کو بھی چھوڑ دو اور ہمیشہ کے لیے ایسی زمینوں کو ترک کر دو"[2]

جب ہم دیکھتے ہیں کہ خود اپنی شاعری میں امیر ان اصولوں پر کاربند ہونے سے قاصر تھے تو بحیثیت استاد کے ان کی سلامتیِ طبع کا قائل ہو جانا پڑتا ہے۔

جہاں امیر کو تلامذہ کی صحیح حوصلہ افزائی کا خیال رہتا تھا وہاں وہ ان کو کسی مغالطے میں رکھنا بھی پسند نہ کرتے تھے۔ مولوی مظہر الاسلام نے نظام

---

[1] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۸۱ [2] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۰۷

دکن کی مدح میں کچھ قصیدے اصلاح کے لیے بھیجے تھے۔ ان کے متعلق ایک خط میں ان کو لکھتے ہیں ۔

"یہ قصیدے جو آپ نے بھیجے ہیں بہت ہی روکھے ہیں۔ غذوبت ان میں بالکل نہیں ہے۔ اعلیٰ حضرت نظام عالی مقام خلد اللہ ملکہٗ خود سخن شناس، سخن فہم و سخن گو اور سخن آفریں ہیں۔ ان کے دربار کے لیے مختصر کلام ہی سہی مگر بہت اچھا ہونا چاہیئے۔ فصیح الملک داغ سا شاعر شیریں زباں وہاں موجود ہے۔ ایسے ویسے کلام پر وہاں امید قبولیت نہیں۔ یہ بات میں نے فرطِ محبت سے دوستانہ لکھی ہے بُرا نہ مانیے گا"[1]

تنگ نظری، ہٹ دھرمی اور اپنی بات کی پیچ کا مادہ جو بعض اساتذہ میں جا و بیجا پیدا ہو جاتا ہے امیر میں بالکل نہ تھا۔ وہ اپنے تلامذہ کو ذوق تحقیق، وسعت نظر اور خود اعتمادی کا چسکا دلاتے تھے جس کا خمیازہ کبھی کبھی خود انھیں کو بھگتنا پڑتا تھا۔ انکے تلامذہ اصلاح کے بعد اپنے کہے ہوئے اشعار کی صحت پر اصرار کرتے۔ ثبوت میں دلیلیں اور سندیں پیش کرتے یہاں تک کہ استاد کی بعض اصلاحوں پر اپنے شبہات ظاہر کرتے۔ لیکن امیر ان تمام باتوں کو بڑی خندہ پیشانی سے قبول کرتے، حتی الامکان تلامذہ کو مطمئن کرنے کی کوشش کرتے اور اختلاف رائے کی گنجائش دیکھتے تو ان کو اپنے اشعار بحال رکھنے کا اختیار دیتے۔ کوثر خیرآبادی کو لکھتے ہیں :-

"جو شبہات آپ نے لکھے ہیں ان میں سے بعض تو میں رفع کیے دیتا ہوں بعض اس پر موقوف ہیں کہ پورا شعر اپنا اور اصلاح میری لکھیے۔ واضح ہو کہ 'کھائے پھرتے ادھار ہم بھی ہیں' محاورہ فصحا کا نہیں اور بندش بھی تعقید سے خالی نہیں۔ 'کھائے پھرتے، ادھر اور ہیں' اُدھر اور بیچ میں 'اُدھار ہم بھی' خوشنما نہیں۔ چاہو رہنے

---

[1] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۳۵۹۔ ۳۶۰

دد۔ سیہ بختی میں یائے تحتانی کا اسقاط نہ چاہیے۔ ترکیب فارسی ہے۔ اگرچہ بعض اساتذۂ اردو کے کلام میں سند ملتی ہے مگر کیا ضرور ہے۔ "نباشد جز تو اے شوخ عیّار"۔ اس میں اگر 'جز تو' پسند نہیں تو 'غیر تو' رکھیے۔ کیا مضائقہ ہے[1]"

زاہد سہارنپوری کو لکھتے ہیں :۔

"ابر کی بوند بیشک شعرا نے کہا ہے۔ اس سے یہ غلط نہیں کہا جا سکتا لیکن اپنی اپنی پسند ہے زبانوں میں مستعمل نہ ہونے سے میری طبیعت اس کو پسند نہیں کرتی اور اگر آپ اپنے کلام میں لکھنا چاہتے ہیں تو چنداں مضائقہ بھی نہیں۔ 'کر دے گی' کی یائے اوّل کا گرنا ناپسند کر کے اس کی جگہ 'کرے گی' بنانا ٹھیک ہے۔ اب آپ وجدان سلیم سے کام لیجیے اور اس مصرع کو یوں ہی رکھیے جیسا میں نے بنایا ہے[2]"

بعض شاگرد بھی ایسے تھے کہ استاد کے سر ہو جاتے اور اپنے دعووں کے ثبوت میں ایسی سند پیش کرتے کہ استاد کو قائل ہوتے ہی بن پڑتا۔ کوثر خیرآبادی کو امیر نے موتی کی لڑی' استعمال کرنے سے رد کا تھا اور اس کے لیے کسی کا حوالہ دیا تھا[3]کوثر نے اسی شاعر کے کلام سے اس کی صحت پر استناد کیا۔ جواب میں امیر لکھتے ہیں :۔

"موتی کی لڑی کی سند آپ نے ایسی دی ہے کہ اب میں اس میں کچھ کلام نہیں کر سکتا۔ جنھوں نے مجھ کو منع کیا تھا جب انھیں کے یہاں موجود ہے تو مجھے کیا تامل ہو سکتا ہے[4]"

ایک مثال سے تو یہاں تک معلوم ہوتا ہے کہ امیر خود اپنے کلام میں شاگرد کی اصلاح بھی فراخ حوصلگی سے قبول کر لیتے تھے۔ احسن اللہ خاں ثاقب کی فرمائش پر امیر نے کچھ فارسی غزلیں کہی تھیں[5] اور ایک مصرعے میں انھوں نے "تشگفانند"

---

[1] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۵۰ [2] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۲۱۲ [3] غالباً اپنے استاد اسیر کا۔

[4] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۱۳۱ [5] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۲۶۱

بسکون کاف فارسی باندھا تھا۔ ثاقب نے اس کی طرف استاد کی توجہ منعطف کی۔ امیر نے لکھا کہ :۔

"غنچہار ا انجمن بھر چہ مے شگفانند میں کاف کا سکون بے تکلف جائز بلکہ فصیح ہے البتہ مثال اس وقت یاد نہیں۔ پھر بھیج دوں گا۔"[1]

ثاقب کو اس کے متعلق شبہہ رہا۔ انھوں نے مصرع خود بدل کر شائع کروا دیا۔ امیر نے جب دیکھا تو شاگرد کی جسارت کی داد ان الفاظ میں دی۔

"پوسٹ کارڈ کے جواب میں تاخیر اس وجہ سے ہوئی کہ شگفانند بسکون کاف فارسی کی سند تلاش کرنے کا خیال رہا مگر ہنوز نہ ملی تھی کہ شحنۂ ہند آیا اور بدلا ہوا مصرع پایا۔ آپ نے بہت ہی خوب کیا کہ مصرع بدل دیا۔ خدا جانے سند ملتی نہ ملتی۔ تتبع کامل کی فرصت نہیں ہے۔ میں نے دیکھا ضرور ہے مگر یاد نہیں کہاں دیکھا ہے۔ خیر اب وہ قصہ ہی مٹا۔ احتیاط ہمیشہ اچھی ہوتی ہے۔"[2]

استاد کا آخری فرض یہ ہے کہ جب وہ دیکھے کہ شاگرد کے کلام میں اصلاح کی ضرورت نہیں رہی تو اسے فارغ التحصیل قرار دے اور خواہ مخواہ اس کو اپنا دست نگر نہ بنائے رکھے۔ امیر شروع ہی سے اپنے تلامذہ میں صاحب نظری اور خود اعتمادی کی صلاحیتوں کو اُبھارنے کے لیے کوشاں رہتے تھے۔ اس کا لازمی نتیجہ تھا کہ جب انھیں محسوس ہوتا تھا کہ کسی شاگرد کا کلام لفظی و معنوی غلطیوں اور کوتاہیوں سے پاک رہنے لگا ہے اور فن شاعری کے نکات و غوامض پر اسے خاطر خواہ قدرت و مہارت حاصل ہو گئی ہے تو وہ اسے لکھ دیتے کہ اب اصلاح کی ضرورت نہیں رہی یہ اور بات ہے کہ شاگرد اپنے حسنِ عقیدت کی بنا پر وقتاً فوقتاً اس کے بعد بھی ان کو اصلاح کے لیے اپنا کلام

---

[1] مکاتیب امیر مینائی - ۲۶۲ [2] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۲۶۳

دکھاتا رہتا۔ زاہد سہارنپوری کو لکھتے ہیں۔

"کلام معائب و نقائص شعری سے پاک اور بالکل صاف ہوتا ہے۔ چنداں ضرورت اصلاح نہیں رہی۔ یہ تمہاری محبت اور قدرشناسی ہے کہ پھر بھی مجھ پیر اس سال شکستہ حال کو دکھلانے کے لیے بھیج دیتے ہو۔ جب کبھی زبان وغیرہ کے متعلق شبہات ہوا کریں ان کو پوچھ کر اطمینان کرلیا کرو۔ مجھ کو تمھارے حسن لیاقت و قابلیت پر بہت کچھ ناز ہے اور بڑا بھروسا ہے[1]"

اصلاحیں اصلاح سخن کے سلسلے میں یہ امیر مینائی کے نظریے اور عمل کی مفصّل کیفیت تھی جسے خود ان کی تحریروں سے مرتب کرنے کی کوشش کی گئی۔ اب ہمیں تلامذہ کے کلام میں ان کی اصلاحوں پر نظر ڈالنا ہوگی تاکہ اس میدان میں ان کے نظریہ و عمل کی مطابقت کے جو پہلو باقی رہ گئے ہیں وہ بھی واضح ہو جائیں اور ان کی استادانہ حیثیت پوری طرح آشکار ہو جائے۔ اُستاد کی بڑائی اگرچہ اس پر کچھ کم منحصر نہیں کہ وہ اصلاح کے کیا اصول رکھتا ہے لیکن اس کا اصل جوہر اس کی اصلاح کے عملی نمونوں میں کھلتا ہے۔ اگر کسی استاد کے اصول اصلاح اچھے ہوں اور اصلاح بُری تو اسے باکمال نہیں کہا جاسکتا کیونکہ اصول اصلاح تو ایک غیر شاعر بھی بنا سکتا ہے لیکن ان کو عملی جامہ پہنانے کے لیے استادی کی ضرورت ہوتی ہے۔ شاگردوں کے کلام پر قلم چلانے میں اصول اصلاح اور استادیٔ سخن دونوں کی حقیقت آئینہ ہوجاتی ہے۔

خوش قسمتی سے اس موضوع پر امیر کی تحریروں کی طرح ان کی اصلاحوں کا ایک معتدبہ ذخیرہ بھی موجود ہے جس سے ہمیں ان کے کمال استادی کے پرکھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ صفدر مرزاپوری نے مشاطۂ سخن حصۂ اوّل اور حصۂ دوم

---

[1] مکاتیب امیر مینائی۔ ص ۲۲۹۔ ۲۳۰

میں دوسرے اساتذہ کے ساتھ امیر کی اصلاحوں کی ایک بڑی تعداد جمع کر دی ہے۔ چند نمونے ممتاز علی آہ نے "امیر مینائی" میں درج کیے ہیں۔ یہ تمام اصلاحیں امیر مینائی کی وفات کے بعد شائع ہوئی ہیں لیکن جن تلامذہ کے کلام پر ہیں ان میں دو ایک کو چھوڑ کر اشاعت کے وقت سب بقید حیات تھے۔ زاہد سہارنپوری نے خاص طور سے اصلاحیں نیز امیر کے لکھے یا لکھوائے ہوئے (جو اصل مسودات کے مطابق نقل کر کے مرتب شاطۂ سخن کو بھیجے تھے) اصلاحوں کے دستیاب ہونے کے دوسرے ذرائع بھی معتبر ہیں۔

جیسا کہ اس سے پہلے بیان کیا جا چکا ہے امیر تلامذہ کے کلام میں زیادہ تصرف مناسب نہ سمجھتے تھے۔ انھوں نے اپنی اصلاحوں میں عام طور پر اس پر عمل کیا ہے۔ ان کی استادی کے بہترین نمونے ایسی ہی اصلاحوں میں نظر آتے ہیں جن میں انھوں نے ایک دو لفظ بدل کر یا الفاظ کی نشست میں ہلکا سا الٹ پھیر کر کے شعر کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔ جلیل مانکپوری کا شعر تھا۔

رنگت یہ رُخ کی اور یہ عالم نقاب کا — دامن میں کوئی پھول کھلا ہے گلاب کا

اس شعر میں معشوق کی طرف کوئی اشارہ نہ تھا۔ دوسرے مصرعے میں کوئی کا استعمال بھی بلا ضرورت تھا۔ امیر نے اس میں ہلکی سی تبدیلی کر کے بڑی چابک دستی سے دونوں عیوب کو دُور کر دیا۔

دامن میں تم تو پھول لیے ہو گلاب کا

اس اصلاح سے نہ صرف جلیل کے شعر کی کمزوریاں دور ہو گئیں بلکہ تم تو کے استعمال سے دوسرے مصرعے میں ایک خاص لطف پیدا ہو گیا۔

ریاض کا شعر تھا۔

نسیم آئی ہے شمع مزار گل کرنے — وہ اس کے آنے سے پہلے ہی بجھ گئی ہوگی

اس کے پہلے مصرعے میں امیر نے صرف ایک لفظ 'اب' کا اضافہ کر کے اُستادی کا حق ادا کر دیا۔

نسیم اب آئی ہے شمع مزار گُل کرنے[1]

ریاض کا ایک اور شعر تھا۔

ہنگام نزع گریہ یہاں بیکسی کا تھا آپ ہی بتائیں کون یہ موقع ہنسی کا تھا

دوسرے مصرعے میں "آپ ہی بتائیں" اور "کون یہ موقع" اصلاح طلب تھے۔ امیر نے اس کو یوں بدل دیا۔

تم ہنس پڑے یہ کون سا موقع ہنسی کا تھا

مضطر خیرآبادی کا شعر تھا۔

داغ ہیں سیکڑوں نہاں دل میں طرفہ پھولا ہے گلستاں دل میں

پہلے مصرعے میں تعقید تھی۔ امیر نے صرف نشستِ الفاظ میں تغیر کر کے بڑی خوبی سے اس عیب کو دور کر دیا۔

سیکڑوں داغ ہیں نہاں دل میں

زاہد سہارنپوری کا شعر تھا۔

یارب بتانِ ہند جو اس درجہ سخت ہیں ان کے مگر بنائے ہیں دل سِل تراش کر

امیر نے پہلے مصرعے کے "اس درجہ سخت" کی سختی کو اس طرح نرم اور لوچ دار کر دیا۔

ایسے جو سنگدل ہیں الٰہی بتانِ ہند

زاہد کا ایک اور شعر تھا

---

[1] عقیل احمد جعفری نے "نثر ریاض خیرآبادی" (ص ۷۱) میں لکھا ہے کہ "مہاراجہ محمود آباد نے ایک مرتبہ حضرت ریاض سے فرمایا ریاض اگر اس وقت امیر زندہ ہوتے تو وہ تم پر فخر کرتے۔ آپ نے عرض کیا ایسا نہ فرمایئے وہ استاد تھے۔" مہاراجہ نے جب اپنی رائے پر اصرار کیا تو ریاض نے یہ اصلاح ان کو سنائی جس سے وہ بہت متاثر ہوئے۔

ساقیا لاکھ پلا جام پسِ جام شراب — نہ مٹے گی نہ مٹے گی ہوسِ جام شراب

اس کے دوسرے مصرعے میں نہ "مٹے گی" کی تکرار ذرا کمزور تھی۔ امیر نے اس کو صرف ایک لفظ بدل کر یوں پُرزور بنا دیا۔

نہ مٹی ہے نہ مٹے گی ہوسِ جام شراب

زاہد نے کہا تھا۔

گو خوش ہوں یہ سُن کر کہ ہے تم سے بھی محبت — نشتر سے سوا کر گئی ہے کام مگر بھی

پہلے مصرعے میں کہ "ہے تم سے بھی محبت" میں معنوی اعتبار سے تھوڑی سی کسر تھی۔ امیر نے اس کی جگہ "ہمیں تم سے بھی ہے الفت" کا ٹکڑا رکھ کر شعر کی ترقی کا کوئی پہلو باقی نہ رہنے دیا۔

گو خوش ہوں یہ سن کر ہمیں تم سے بھی ہے الفت

حکیم برہم کا شعر تھا۔

بہت قریب مگر ہے بہار کا موسم — کلی کلی مرے دامن کی مسکراتی ہے

پہلے مصرعے میں شاید کے معنی میں مگر کا استعمال صحیح تھا لیکن امیر نے اس کو یوں بدل کر حد درجے کی برجستگی پیدا کر دی۔

بہت قریب ہے شاید بہار کا موسم

عابد سہسوانی نے کہا تھا۔

سبب نہ پوچھو کلیجے پہ داغ کھانے کا — نتیجہ ہے یہ حسینوں سے دل لگانے کا

دوسرے مصرعے میں "نتیجہ ہے یہ" میں بڑی نثریت تھی۔ امیر نے اس کی جگہ "یہ پھل ملا ہے" بنا کر اس عیب کو دور کر دیا اور ساتھ ہی ساتھ محاورے کا بھی لطف پیدا کر دیا۔

یہ پھل ملا ہے حسینوں سے دل لگانے کا

تھام کر ہم جس جگہ کو بیٹھ گئے   تم نے جب آنکھ اُٹھا کے دیکھ لیا

پہلے مصرعے میں الفاظ کی ترتیب اچھی نہ تھی۔ اس کے علاوہ جگر کو تھام کر بیٹھنے میں بھی کسی قدر غرابت تھی۔ امیر نے دونوں عیوب کو دور کر کے اس طرح مصرع کو بلند کر دیا۔

ہم کلیجہ پکڑ کے بیٹھ گئے

عابد کا ایک اور شعر تھا۔

بند محرم کے نہ کس کر باندھو   دیکھو یہ فتنے اُبھر آئیں گے

دوسرے مصرعے کی اصلاح میں امیر کا کمال استادی ملاحظہ ہو۔

اور یہ فتنے اُبھر آئیں گے

کوثر خیرآبادی نے کہا تھا۔

چھپانا راز الفت تاڑنے والوں سے مشکل ہے   گواہ درد فرقت خود مری تنہائی دل ہے

امیر نے دوسرے مصرعے میں "فرقت" کی جگہ "الفت" کر دیا جو پہلے مصرعے کے اعتبار سے زیادہ موزوں تھا۔

قرار کا شعر تھا۔

ٹپکتا ہے نگاہ ِ سُرمگیں سے   اُٹھائے گی کوئی فتنہ زمیں سے

دوسرے مصرعے میں امیر نے خفیف سا تغیر کر کے پورے شعر کو بہتر کر دیا۔

اُٹھے گا اب کوئی فتنہ زمیں سے

اس قسم کی انتہائی ماہرانہ اصلاحوں کا سرانجام پانا بڑی حد تک اس پر منحصر ہے کہ شاگرد نے خود اپنے کلام میں زیادہ کمی نہ چھوڑی ہو۔ مندرجہ بالا اشعار اسی طرح کے تھے۔ چنانچہ امیر نے اتنی موزوں اصلاحیں کیں کہ تلامذہ کے اشعار میں زیادہ فرق بھی نہ ہوا اور اصلاح کا مقصد بھی حاصل

ہو گیا۔ لیکن جا بجا شاگردوں کے کلام میں زیادہ کسر رہ جانے کی وجہ سے انھیں ضرورت سے زیادہ تصرف بھی کرنا پڑا ہے۔ ان موقعوں پر ان کی استادی تو بدستور نمایاں ہے لیکن اشعار میں لفظاً اور معناً اتنا تغیر ہو گیا ہے کہ شاگرد کے لیے ان کی شکست قابل افتخار نہیں کہی جا سکتی۔ کوثر خیر آبادی نے کہا تھا۔

مری خوشی سے عدو کو ملال ہوتا ہے مرے ملال سے اس شوخ کو خوشی ہو گی

کوثر یہ کہنا چاہتے تھے کہ میری خوشی عدو کے لیے ملال اور میرا ملال معشوق کے لیے خوشی کا موجب ہے لیکن انھوں نے دونوں مصرعے اس طرح کہے تھے کہ مفہوم صاف نہ تھا۔ امیر نے اس پر نظر کر کے یوں اصلاح دی۔

مجھے ملال سے اپنے ملال ہو تو یہ ہو کہ میرے رنج سے اغیار کو خوشی ہو گی

لیکن اس اصلاح میں کوثر کے مضمون کا دوسرا ٹکڑا بالکل نظر انداز ہو گیا دوم یہ کہ پہلے ٹکڑے میں امیر نے ضرورت سے زیادہ اضافہ کر دیا اور اس طرح اصل شعر اور اصلاح میں بہت کم تعلق رہ گیا۔

کوثر خیر آبادی کا شعر تھا۔

ہم گر چھپکے زمیں میں تو لائے وہ پوچھنے ہر دم کراہنا تھا جو بیمار کیا ہوا

امیر نے اس کو یوں بدل دیا۔

جب دم نکل چکا تو کہا اس مسیح نے اب کیوں کراہتا نہیں بیمار کیا ہوا

کوثر کے پہلے مصرعے میں "گر چھپکے زمیں میں" کا ٹکڑا اچھا نہ تھا۔ لیکن مضمون کا تقاضا یہی تھا کہ دفن ہونے کا ذکر کیا جائے یعنی مریض عشق کی تو تجہیز و تکفین بھی ہو چکی اور معشوق کو اس کے مرنے کی بھی خبر نہ ہوئی یا یہ کہ معشوق نے مریض عشق کی اس وقت خبر لی جب وہ تو کیا اس کی لاش بھی باقی نہ رہی تھی اور اسے

سپرد خاک کیا جا چکا تھا۔ امیر نے صرف دم کے نکلنے کا ذکر کر کے مضمون کو کمزور کر دیا۔ انھوں نے پہلے مصرعے میں مضمون کے طنزیہ پہلو کو کسی قدر ابھارنے کے لیے "مسیح نے" کا ٹکڑا بڑھایا لیکن اس کی ثقالت پر انھوں نے توجہ نہ کی اور ان کی اصلاح میں بھی اصلاح کی گنجائش رہ گئی۔ دوسرے مصرعے کی اصلاح البتہ استادی کا نمونہ ہے۔

کوثر خیر آبادی کا شعر تھا۔

تھکے ماندے مسافر قافلہ چھوٹا، کمر ٹوٹی گھٹا گھنگھور اندھیری رات کالے کوسوں منزل آئی ہے

امیر نے اس کا پہلا مصرع یوں بدل دیا۔

تھکا ماندہ مسافر راہ گیسو میں مرا دل ہے

کوثر خیر آبادی نے در اصل حافظ کے مشہور شعر کو اردو کے قالب میں ڈھالنا چاہا تھا اور دوسرا مصرع اچھا خاصا کہا تھا۔ پہلے مصرعے میں اصلاح کی ضرورت تھی۔ لیکن امیر نے اصلاح دینے میں شاگرد کے اصل مضمون کو لائق اعتنا نہ سمجھا اور اس کی جگہ دوسرے مصرعے کی رعایت سے شعر میں بالکل جداگانہ مضمون داخل کر دیا جو نہ صرف محدود اور خیالی بلکہ مضحکہ خیز ہے۔

ناطق گلاؤٹھی نے امیر کی بعض اصلاحات پر اعتراض کیے ہیں، جن کو عبدالباری آسی نے اپنی رائے کے ساتھ تذکرۂ معرکۂ سخن میں پیش کیا ہے[1]

چند مثالیں ملاحظہ کیجیے۔

(فدا) تو پچھتاؤ گے ویران کر کے خانۂ دل کو یہ وہ کعبہ نہیں جو گر کے ہو تعمیر کے قابل

اصلاح .... ڈھا کر ہمارے کعبۂ دل ... .

ناطق کے مطابق کعبہ کی تکرار درست نہیں۔ تخئیل بھی درست نہیں۔ بتوں کو

---

[1] تذکرۂ معرکۂ سخن۔ ص ۵۷ تا ۶۲

کعبۂ دل کو ویران کرکے پچھتانے اور پھر اس کو تعمیر کرنے کی کیا ضرورت۔

زاہد گیا جو وقت اسے سمجھو گیا پھر کر نہیں آتا — نہ پاؤ گے نہ پاؤ گے کہیں دیکھو کہیں ڈھونڈھو

اصلاح ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ — نہ پاؤ گے کہیں جاؤ کہیں دیکھو کہیں ڈھونڈھو

ناطق کے نزدیک پہلے مصرعے میں "نہیں آتا" مناسب طرز بیان نہیں۔ آسی کے مطابق دوسرا مصرع جس انداز سے بنایا گیا ہے وہ استادی کی شان اپنے دامن میں لیے ہوئے ہے۔

زاہد بدن میں آگ بھڑک جائے جس سے وہ شے لا — دو آتشہ کوئی کھنچوا کے ساقیا مے لا

اصلاح ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ سرجوش ۔ ۔ ۔ ۔

ناطق کا اعتراض ہے کہ "دو آتشہ" کے بعد "سرجوش" حشو ہو گیا۔ انھوں نے "بدن" کو بغیر فارسی ترکیب کے استعمال کرنے کی بھی گرفت کی ہے کیونکہ عورتیں "بدن" ایک خاص عضو کے معنی میں بولتی ہیں' اور اس کے لیے جلال کا حوالہ دیا ہے۔

آسی نے کہیں کہیں امیر کے کمال استادی کا اعتراف کیا ہے، لیکن ناطق گلاوٹھی نے غالباً محض اعتراض کرنے کے لیے اعتراض کئے ہیں چنانچہ انھیں امیر کی کسی اصلاح میں کوئی خوبی نظر نہیں آئی بلکہ بعض اوقات انھوں نے امیر کی اچھی اصلاحوں پر بھی پانی پھیر دیا ہے۔ دو مثالیں دیکھیے۔

ریاض؛ ہنگام نزع گریہ یہاں بیکسی کا تھا — آپ بتائیں کون یہ موقع ہنسی کا تھا

اصلاح ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ — تم ہنس پڑے یہ کون سا موقع ہنسی کا تھا

ناطق کو اعتراض ہے کہ تم ہنس پڑے سے معلوم ہوتا ہے کہ معشوق موجود تھا۔ ایسی حالت میں گریۂ بیکسی کیسا۔

ریاض؛ لے اڑے گیسو پریشانی مری — آئینے لے بیٹھے حیرانی مری

اصلاح ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ لے بھاگے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

ناطق کا اعتراض ہے کہ بھاگنا آئینے کی صفت نہیں۔

لیکن ہمارے نزدیک اگر اس قسم کی خردہ گیری یا کج بحثی سے کام لیا جائے تو اچھے سے اچھے شعر میں بھی کوئی عیب نکالا جا سکتا ہے۔

امیر کی بعض اصلاحیں بادی النظر میں کمزور معلوم ہوتی ہیں لیکن ان کی کمزوری اسی قدر ہے کہ اصلاح کے بعد بھی شعر بہت اچھا نہیں ہوا ساتھ ہی ساتھ اس کے وجوہ بھی ظاہر ہیں۔ یہ اصلاحیں زیادہ تر ایسے اشعار پر ہیں جو بہت زیادہ ناقص اور معمولی تھے۔ ان کو ایک محدود حد تک ہی بہتر بنایا جا سکتا تھا۔ اگرچہ امیر نے تلامذہ کے اشعار میں خال خال بنیادی تبدیلیاں کردی ہیں لیکن وہ اسے اصولاً پسند نہ کرتے تھے اس لئے تلامذہ کے تخیل اور انداز بیان کے دائرے ہی میں رہ کر اصلاح کے فرائض انجام دینے کی کوشش کرتے تھے

اب ہم امیر کی اصلاحوں کا ایک مختصر انتخاب درج کرتے ہیں جس کے مطالعے سے ان کے کمالِ استادی پر مزید روشنی پڑے گی۔

زاہد تم کہتے ہو کہ زاہدوں کا کام کیا یہاں — یوں ہو تو میں بھی نہ ہوں زاہد نہیں سہی
اصلاح کام یہاں زاہدوں کا کیا ....

زاہد شہرت سے نزاکت کی یہ دھوکا ہے انھیں بھی — جھک جھک کے وہ خود اپنی کمر دیکھ رہے ہیں
.... دھڑکا ....

زاہد جب یہ کہتا ہوں بھلا دل دوں بھی کیا دیکھ کر — ہنس کے فرماتے ہیں وہ اپنا کلیجا دیکھ کر
اصلاح ناز سے کہتے

برہم آبرو گر کے تو قدموں پہ بڑھانا اپنی — دیکھ کر ان کو نہ اے اشک فنا ہو جانا
اصلاح ... لوٹ کے ....

عابد یہی غمخوار ہے اپنا شبِ تنہائی میں — داغ کو ہم نے کلیجے سے لگا رکھا ہے
اصلاح ... دلسوز ....

جگر کیوں دیکھتے ہو سوئے فلک ہم ہے مجھے   تجلی چرا نہ لے کہیں شوخی نگاہ کی
اصلاح .... مسکرا کے تم   ....
دل یہ داغ کہتا ہے میں بھی ہوں کوئی چیز فرو   ہو ہیں رکھتے ہیں عاشق چھپا چھپا کے مجھے
اصلاح .... درد ....
دل جس کی قسمت میں کجی ہو وہ نہیں مٹ سکتی   بل نکل جائے تری زلف کا ممکن ہی نہیں
اصلاح... خلقت ....
دل شمع تھی بالیں پہ وہ بھی ہو خموش   کون روتا ہے ترے بیمار پر
اصلاح ....   کون اب روئے
قرار حلق پر خنجر وہ پھیریں گے قرار   یوں تری حسرت نکالی جائے گی
اصلاح ....   دل کی حسرت یوں نکالی جائے گی [1]
ریاض خدا ترا بت ناداں دراز سن تو کرے   ستم کے تو بھی ہو تا بل خدا وہ دن تو کرے
اصلاح ..... کم سن ....
ریاض توبہ بر لب نہ سہی ہاتھ میں بوتل ہی سہی   محفل وعظ میں کچھ بادہ گسار آئے تو
اصلاح لب پر ....
ھنو میں کس طرح سے تیرے کوچے میں آؤں   کہ آگا ترے نقش پا باندھتے ہیں
اصلاح کوئی کس طرح تیرے کوچے میں آئے   ....
حفیظ دن کو اک نور برستا ہے تری تربت پر   شب کو اک چادر مہتاب تنی ہوتی ہے
اصلاح ....   رات کو ....
حفیظ پی لو وہ گھونٹ کہ ساقی کی ہے بات حفیظ   ورنہ انکار سے خاطر شکنی ہوتی ہے
اصلاح ....   عاف .... [2]
ذوق یہ کون آیا کہ جس کے بیٹھنے سے   اٹھے ہیں سیکڑوں فتنے زمیں سے

---

[1] مشاطۂ سخن حصہ اول ص ۵۵ تا ۵۸   [2] مشاطۂ سخن حصہ دوم ص ۱۵ تا ۲۶

اصلاح .... بیٹھتے ہی ....

تو آب بنائے ہیں ستمگر کیسے کیسے تو نے دنیا ہیں پئے بیداد یا رب دل بھی ہوں دو چار پہلو میں

اصلاح .... ستم سہنے کو ....[1]

استاد کی حیثیت سے امیر کا رتبہ

اصلاح سخن کا صحیح مقصد غیر شاعر کو شاعر بنانا نہیں بلکہ شاعر کے کلام کے لفظی و معنوی نقائص کو دور کرنا تھا۔ اگر کوئی استاد غیر شاعر کو شاعر بنانے کی سعی کرتا تھا اور اس کے اشعار کاٹ کر اپنے اشعار لکھ دیتا تھا تو یہ اس کی ناسمجھی تھی۔ شاعری کے لیے جو شرائط ضروری ہیں ان سے اگر کوئی پوری طرح بہرہ یاب ہو تو اس کو کسی کے آگے زانوئے شاگردی تہہ کرنے کی ضرورت نہیں۔ ایسے شعرا ہوئے ہیں جنھوں نے کسی سے اصلاح لیے بغیر اساتذہ کا درجہ حاصل کیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود بہت سے اچھے اور ذی استعداد شعرا کے کلام میں لفظی و معنوی کوتاہیاں رہ جاتی ہیں جو ان کی شاعری کی ترقی میں جا بجا روڑے اٹکاتی ہیں۔ اگر کوئی صحیح المذاق اور قادر الکلام شاعر ان روڑوں کو دور کر کے شاعر کی آئندہ ترقی کے راستے کو ہموار کر دے تو اس کی فائدہ رسانی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اگرچہ لفظی و معنوی اغلاط کی درستی بھی استاد کا ایک اہم فرض ہے لیکن استاد کی ناگزیری وہاں آشکار ہوتی ہے جہاں وہ ایک معمولی جنبش قلم سے شعر کے لفظی و معنوی امکانات کو پوری طرح نمایاں کر دیتا ہے۔ شعر و سخن کا یہ وہ نازک مرحلہ ہے جہاں جائے استاد ہمیشہ خالی رہتی ہے۔ امیر اکثر اسی جگہ کو پر کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان سے اردو شعرا کی ایک بڑی تعداد نے فیض تربیت حاصل کیا ہے اور فن شاعری کے رموز و نکات سیکھے ہیں جو بجائے خود اردو شاعری میں ان کا ایک اہم حصہ ہے۔

---

[1] امیر مینائی۔ ص ۹۸

خاتمہ

امیر مینائی عہد شاہی کے لکھنؤ میں ایک ممتاز مذہبی خاندان میں پیدا ہوئے۔ ایک طرف خاندانی روایات اور ماحول نے ان پر گہرا مذہبی رنگ چڑھایا دوسری طرف مشرقی علوم کی تعلیم کا انھیں خاطر خواہ موقع ملا۔ شعر گوئی کی خداداد قابلیت اور عہد شاہی کے لکھنؤ کی عام فضا نے انھیں شاعری کے کوچے سے آشنا کیا۔ اس طرح انھوں نے بیک وقت مذہب، علم اور ادب تین میدانوں میں قدم رکھا۔ ان کی شخصیت اور ادبیات ان کے امتزاج کی دلچسپ مثال ہیں۔ تاریخی، سماجی اور ادبی اعتبار سے عہد شاہی کا لکھنؤ ان کی شخصیت اور فن کی نشو و نما میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے لیکن اس کے بعد انھوں نے ۱۸۵۷ء کے انقلاب اور رام پور کے ماحول سے بھی اثر قبول کیا۔ ان کے ادبی کارناموں میں ایک مخصوص تنوع اور جامعیت ہے۔ وہ ایک بلند پایہ شاعر، اچھے نثر نگار، اعلیٰ درجے کے محقق زبان و جامع لغات اور مسلم الثبوت استاد تھے۔

شاعری میں وہ تقریباً سبھی اصناف اور ہیئتوں پر قادر تھے۔ انھوں نے غزل، قصیدہ، واسوخت، مثنوی، رباعی، قطعہ، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند، تضمین، تاریخ گوئی، سلام، سہرا اور نعت سب میں طبع آزمائی کی اور کامیابی حاصل کی۔ غزل، قصیدہ، واسوخت اور نعت میں ان کا کلام خصوصیت سے تاریخی اہمیت کا

مالک ہے۔

غزل میں انھوں نے لکھنؤ اسکول کی روایات سے گہرا اثر لیا جس کی وجہ سے غزل گوئی کے استادانہ اور ماہرانہ پہلوؤں کی طرف ان کی خاص توجہ رہی۔ اس سلسلے میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ زبان کو صحت و صفائی کے ساتھ استعمال کرنا تھا۔ لکھنؤ کے شعرائے متاخرین میں انھوں نے زباں دانی کی روایت کو آگے بڑھانے میں سب سے نمایاں حصہ لیا۔ اردو غزل میں عام طور پر بھی ان کا کلام ایک خاص درجۂ استناد و فصاحت کا مالک ہے۔

استادانہ رنگ میں کمال کے ساتھ ساتھ ان کے منتخب کلام میں غزلیہ شاعری کا ایک رچا ہوا انداز ملتا ہے۔ انھوں نے غزل کے متصوفانہ اور عاشقانہ دونوں طرزوں میں بلند پایہ اور لطیف شعر کہے۔ ان کے اشعار میں لکھنؤ کی خارجیت، مضمون آفرینی اور تصنّع اور دہلی کی داخلیت، معنی آفرینی اور سادگی کے درمیان ایک نقطۂ اتّصال کا پتہ چلتا ہے۔ انھوں نے اردو غزل کو ایک ترکیبی لب ولہجہ دیا جس میں ناسخ، میر اور مصحفی کے اثرات نمایاں ہیں۔ لکھنویت سے انحراف کی لکھنوی روایات کو پروان چڑھانے کی وجہ سے انھیں لکھنؤ اسکول میں مجدد کا درجہ حاصل ہے متصوفانہ رنگ کو برتنے میں آتش کے بعد لکھنؤ اسکول میں تو وہ سب سے بلند مرتبہ رکھتے ہی ہیں، غالب کی وفات کے بعد انیسویں صدی کے خاتمے تک اردو غزل میں عام طور پر عارفانہ معنویت اور گہرائی انھیں کا حصہ دکھائی دیتی ہے۔

امیر اپنے علمی پس منظر، ہمہ گیر طبیعت اور زبان و بیان پر استادانہ قدرت کی بدولت قصیدہ گوئی کے لیے خاص طور سے موزوں تھے۔ انھوں نے اس صنفِ سخن کے تقاضوں کو بڑی خوبی سے پورا کیا۔ ان کے قصیدے مضامین کے تنوع، تخیل کی جولانی اور زورِ بیان کے اچھے نمونے ہیں۔ انھوں نے تخیل آفرینی،

اور مبالغہ آرائی کا لحاظ رکھنے کے ساتھ ساتھ اچھے قصیدہ گویوں کی طرح اصلیت و واقعیت سے بھی کام لیا اور قصیدے کی روایتی دقت پسندی کو برقرار رکھتے ہوئے اس میں شگفتگی اور لطافت کے عناصر داخل کیے۔ امیر و داغ کا موازنہ کرنے والوں نے عام طور پر قصیدہ گوئی میں امیر کی فضیلت تسلیم کی ہے لیکن اس سے اس صنف سخن میں ان کے کمال پر کوئی خاص روشنی نہیں پڑتی۔ وہ اُردو کے مستقل اور منفرد قصیدہ نگاروں میں ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ ذوق کے بعد اس صنفِ سخن کی روایات کو نباہنے اور ان میں اضافہ کرنے میں انھوں نے نمایاں کامیابی حاصل کی۔

امیر کی نظر التفات نے واسوخت جیسی صنفِ سخن کے معیار کو اپنے پیشروؤں کے مقابلے میں واضح طور پر بلند کر دیا۔ ان کے طویل واسوخت اپنی اُٹھان، رمزیہ عنصر، مکالمہ نگاری، ڈرامائیت، پلاٹ کی فنکارانہ تشکیل، زبان کی صفائی اور برجستگی وغیرہ میں عدیم المثال ہیں اور انھیں اردو کا سب سے اچھا واسوخت نگار تسلیم کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔

امیر اُردو کے تنہا ممتاز شاعر ہیں جنھوں نے قصائد کے سوا نعت گوئی میں امتیاز حاصل کیا۔ مولوی غلام امام شہید اور محسن کاکوروی نعت گوئی میں مشہور ہیں لیکن غیر نعتیہ شاعری میں ان کا کوئی قابل ذکر کارنامہ نہیں۔ غیر نعتیہ اور نعتیہ دونوں قسم کی شاعری میں دسترس رکھنے کی وجہ سے امیر دوہری اہمیت کے مالک ہیں۔ ان کی نعتیہ شاعری نے لکھنؤ اسکول کے پست اور مبتذل پہلوؤں کی اصلاح پر اگر براہِ راست نہیں تو بالواسطہ اچھا اثر ڈالا۔ چنانچہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اس لحاظ سے بھی بجا طور پر ان کو لکھنؤ اسکول کے مصلحین میں شمار کیا ہے[۹۱]۔ دوسرے انھوں نے نعت کو جو ایک مذہبی صنفِ سخن تھی

[۹۱] لکھنؤ کا دبستان شاعری از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ص ۵۹۸

ادبی حسن و معنویت عطا کرنے کی کوشش کی اور اس میں ایک حد تک کامیاب ہوئے

نثر میں امیر نے مذہبی مصنف، تذکرہ نگارانہ مکتوب نگار کے فرائض انجام دیے ان کے مذہبی رسائل ادبی نقطۂ نظر سے اہم نہیں لیکن ان میں مذہبی باتوں کو سیدھے سادے پیرائے میں بیان کرنے کی کوشش ملتی ہے ان کا تذکرہ انتخاب یادگار والیانِ رام پور کے مفصل حالات (جنھیں رام پور کی سرکاری تاریخ سمجھنا چاہیے) اور رام پور کے متوطن و متوسل عربی، فارسی، اردو اور ہندی شعرا کے ذکر اور انتخاب کلام کی بدولت اپنے طرز کا واحد اردو تذکرہ ہے۔ ان کے مکاتیب اردو مکتوب نگاری کا بیش قیمت حصہ ہیں۔

امیر کی نثر نگاری اردو نثر کے قدیم مقفّیٰ طرز اور جدید سادہ اسلوب دونوں کو محیط ہے۔ یوں تو انھوں نے مقفّیٰ طرزِ تحریر کا استعمال بھی خوبی سے کیا ہے لیکن ان کی نئے رنگ کی نثر خصوصیت سے اہم ہے۔ ان کے مکاتیب اور امیر اللغات کا دیباچہ جدید نثر کے قابل قدر نمونے ہیں جن میں جا بجا ایک صاحب طرز انشا پرداز کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

اردو زبان کے محقق اور لغت نگار کی حیثیت سے امیر کا پایہ بہت بلند ہے۔ امیر اللغات کے ابتدائی حصوں کے ذریعے سے انھوں نے اردو میں تحقیق زبان اور لغت نویسی کا بالکل نیا معیار پیش کیا۔ ان کا یہ کارنامہ لکھنؤ کی تحقیق زبان کی ایک کڑی ہے لیکن اس کو اسی تک محدود سمجھنا صحیح نہیں۔ امیر اللغات کے مجوزہ منصوبے میں سر الفرڈ لائل کی ہدایتوں کو بڑا دخل تھا۔ اس کی تالیف میں لغت نویسی کے نئے اصولوں کی کارفرمائی ہے۔ ان کا یہ کام پورا نہ ہو سکا لیکن جو کچھ انھوں نے کیا وہ اردو زبان و ادب نیز لغت نویسی کی ایک بہت بڑی خدمت ہے۔ امیر اللغات حصہ اوّل و دوم سے استفادہ کیے بغیر نہ تو اردو زبان و ادب

کا کوئی سنجیدہ طالب علم رہ سکتا ہے اور نہ کوئی لغت نویس۔

امیر سے سیکڑوں اردو شعرا نے زبان وبیان اور فن شاعری کے رموز و نکات سیکھے۔ انھوں نے اپنے طریق اصلاح اور اصلاحات سے تلامذہ کی صحیح تربیت وپرداخت اور شاعرانہ ترقی میں کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا۔ ان کا تعلق اردو شاعری کے سب سے اہم سلسلۂ تلمذ یعنی مصحفی کے سلسلے سے ہے اور ان کے تلامذہ میں ایک نہیں کئی ایسے شعرا ہیں جنھوں نے اردو شاعری کی ترقی میں بجائے خود نمایاں حصہ لیا اور بہت سے دوسرے اردو شعرا کی تربیت اور پرداخت میں مدد کی۔

غالب کے متعلق حالی نے لکھا ہے۔

"لٹریری قابلیت کے لحاظ سے مرزا جیسا جامع حیثیات آدمی امیر خسرو اور فیضی کے بعد آج تک ہندوستان کی خاک سے نہیں اٹھا۔" [1]

اگرچہ اس قسم کے بیانات پر ہر شخص کا متفق ہونا ممکن نہیں لیکن ان کی بنیاد بعض مضبوط شواہد پر ہوتی ہے۔ یہ بات اہمیت سے خالی نہیں کہ اس قسم کا ایک بیان امیر مینائی کے بارے میں بھی ملتا ہے۔ امجد علی اشہری لکھتے ہیں۔

"کہتے ہیں کہ زمانہ مشکل سے سو برس میں ایک ذی کمال پیدا کر سکتا ہے جناب منشی امیر احمد صاحب امیر مینائی لکھنوی بھی انھیں ذی کمال افراد میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔" [2]

امیر جیسے باکمال اور جامع حیثیات ادیب کسی زبان میں کم پیدا ہوتے ہیں اور اردو میں بھی کم ہی پیدا ہوئے۔

---

[1] یادگار غالب۔ ص ۲۲۴۔ [2] ایشائی شاعری۔ ص ۱۲۲

ضمیمہ
امیر کی فارسی نثر و نظم

امیر مینائی فارسی زبان سے بھی شغف رکھتے تھے۔ فارسی نثر میں جو کتب و رسائل انھوں نے تالیف کئے ان کے نام شرح ہدایت السلطان، شرح ارشاد السلطان نغمۂ قدسی، رسالہ بحث اعداد حروف تہجی، رموز غیبیہ اور رمز الغیب ہیں۔ فارسی زبان میں اردو کے دو لغت سرمۂ بصیرت اور بہار ہند بھی انھوں نے مرتب کیے تھے۔ ان کی فارسی نثر کے چند نمونے تقریظ اور خطوط کی صورت میں ملتے ہیں فارسی نظم میں چند قطعات اور قطعات تاریخ وغیرہ کے علاوہ ان کی غزلوں کا ایک پورا دیوان موجود ہے۔

نثر امیر کی فارسی تالیفات نثر و نظم میں سے صرف شرح ارشاد السلطان اور شرح ہدایت السلطان طبع ہوئی تھیں۔ ان کا ذکر اکثر حضرات نے کیا ہے لیکن کچھ عجب اتفاق ہے کہ مطبوعہ ہونے کے باوجود یہ دونوں کتابیں کسی کو دیکھنے کو نہیں ملیں اور عام طور پر ناپید خیال کی جاتی ہیں۔ ہمیں بھی شرح ارشاد السلطان کا کوئی سراغ نہیں مل سکا لیکن شرح ہدایت السلطان دستیاب ہو گئی۔ اس کا ایک نسخہ پروفیسر سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب کے ذاتی

کتب خانے میں موجود ہے۔ چونکہ یہ دونوں کتابیں ایک ہی قسم کی تھیں اس لیے ایک کے ملنے سے دوسری کی نوعیت بھی سامنے آگئی۔

اکثر حضرات نے ان کتابوں کے متعلق یا تو سُنی سنائی باتیں لکھی ہیں یا قیاس آرائی سے کام لیا ہے۔ مولوی عبدالحق اپنے ایک مضمون میں جو انھوں نے امیر کی وفات پر لکھا تھا رقمطراز ہیں:۔

"منشی صاحب سلطان عالم واجد علی شاہ کے دربار میں باریاب ہوئے اس باریابی کی وجہ غالباً ان کی دو کتابیں ارشاد السلطان اور ہدایت السلطان ہوئیں۔ یہ کتابیں آج کل کہیں نہیں ملتیں اور نہ یہ پتہ چلتا ہے کہ ان میں کیا لکھا گیا ہے۔ غالباً یہ بادشاہ کی کتابوں کی شرحیں ہیں۔ واجد علی شاہ کی یہ عجب عادت تھی کہ وہ اپنے کتب خانے میں گئے اور ادھر ادھر سے چند کتابیں اٹھالیں اور کتاب کہیں سے بھی کھول کر چند ورق نقل کر لیے۔ وہ اس بات کا مطلق خیال نہیں کرتے تھے کہ یہ کتابیں کس مضمون کی ہیں یا میں نے مختلف مضامین اور علوم کی کتابوں کے اقتباس بے ٹھکانے جمع کر دیے ہیں۔ غرض بادشاہ کی کتابیں اسی طرح تصنیف ہوتی تھیں۔ اور وہ خود نیز ان کے درباری ان کتابوں کو اعلیٰ تصانیف میں سے خیال کرتے تھے۔ ایسی انمل اور بے جوڑ کتابوں کی شرح لکھنا منشی صاحب مرحوم ہی کا کام تھا۔"[۱]

واجد علی شاہ کے دربار میں امیر کی رسائی کا ذکر کرتے ہوئے امیر احمد علوی لکھتے ہیں۔

"اس محبت بیز اور عشق ریز سرکار تک منشی امیر احمد کی رسائی ۱۲۶۹ھ میں ہوئی۔ دو کتابیں ارشاد السلطان اور ہدایت السلطان تصنیف کر کے

---

[۱] چند ہمعصر، ص ۲۰

حضور اقدس میں گزرانیں اور خلعت فاخرہ سے سرفراز ہوئے۔ ان کتابوں میں کیا مضمون تھا آج اس کا بتلانے والا کوئی نہیں۔ سلطنت کے ساتھ کتب خانۂ شاہی بھی بھولا ہوا خواب ہو گیا۔ نہ شاعر ہے نہ شاہ۔ کتابوں کا نام صفحۂ قرطاس پر باقی ہے[1]۔"

ممتاز علی آہ نے لکھا ہے۔

"بادشاہ (واجد علی شاہ) کے دو مختصر متن تھے جو کسی خاص فن میں نہ تھے اور صحت وغیرہ میں بھی پایۂ اعتبار سے گرے ہوئے تھے۔ حضرت نے اپنی علمی قابلیت اور زور طبیعت سے ان میں معنی پہنائے اور کھینچ تان کر فنون کے قالب میں لائے۔ غلط کو صحیح بنایا اور صرف یہی نہیں بلکہ ان میں صنائع بدائع پیدا کیے اور ایک کا نام ہدایت السلطان دوسری کا نام ارشاد السلطان رکھا[2]۔"

انھیں کتابوں کے متعلق جلیل مانکپوری لکھتے ہیں:۔

"۱۲۷۴ھ میں حسب الحکم شاہ اودھ دو کتابیں امیر نے تصنیف کیں جن کا نام ہدایت السلطان اور ارشاد السلطان ہے[3]۔"

ان اقتباسات میں کچھ اتنی مختلف باتیں جمع ہو گئی ہیں کہ جب تک پڑھنے والے کو حقیقت کا علم نہ ہو وہ کسی معقول نتیجے پر نہیں پہنچ سکتا۔ ممتاز علی آہ نے یقینی طور پر اور مولوی عبدالحق نے قیاساً ان کتابوں کو شرح قرار دیا ہے۔ امیر احمد علوی اور جلیل مانکپوری کے بیانات سے مترشح ہوتا ہے کہ یہ خاص امیر کی تصنیفیں ہیں۔ مولوی عبدالحق نے قیاساً اور امیر احمد علوی نے یقینی طور پر ان کتابوں کا

---

[1] طرۂ امیر۔ ص ۱۶ [2] امیر مینائی۔ ص ۶۷

[3] سوانح امیر مینائی۔ ص ۲۲

سلسلہ دربار واجد علی شاہ میں امیر کی رسائی سے ملایا ہے۔ اس پر سب متفق ہیں کہ یہ کتابیں ۱۸۵۷ء سے پہلے کی ہیں۔ جلیل کے "حسب الحکم بادشاہ" لکھنے کا یہی منشا ہے لیکن ان کی کتاب میں ان کتابوں کا سالِ تصنیف ۱۲۷۴ھ درج ہے جو واجد علی شاہ کی معزولی کے بعد کا زمانہ ہے۔

امیر کی ان دونوں کتابوں میں سے ایک کا مذکورہ نسخہ ۵۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ ابتدا میں سرورق نہیں ہے جس کی وجہ سے پہلی نظر میں کتاب اور اسکے مولف کا نام وغیرہ معلوم نہیں ہوتا پہلا صفحہ سادہ ہے۔ متن کا آغاز دوسرے صفحے سے ہوا ہے۔ پانچویں صفحے پر سببِ تالیف کے بیان میں مؤلف کا نام "امیر احمد متخلص بہ امیر" آیا ہے۔ آخری صفحہ پر خاتمۃ الطبع کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب کا اصل نام "شرح ہدایت السلطان" اور تاریخی نام "رموز تدقیقات" ہے جس سے ۱۲۶۸ھ نکلتے ہیں اور اس کے نیچے درج بھی ہیں۔ درمیان میں ایک عربی قطعۂ تاریخ ہے۔ اس کے چوتھے مصرعے کے نیچے بھی ۱۲۶۸ھ درج ہے۔ اس کے بعد کے جملوں سے پتہ چلتا ہے کہ یہ کتاب سلطان واجد علی شاہ کے حکم، کپتان مقبول الدولہ مرزا محمد مہدی علی خاں بہادر قبول کے اہتمام، امیر علی خاں ہلال کی تصحیح اور محمد خورشید کے خط سے اختتام کو پہنچی۔ مطبع کا نام کہیں درج نہیں لیکن اس میں شبہہ نہیں کہ اس کی طباعت شاہی مطبع ہی میں ہوئی۔

امیر نے ابتدا کے کئی صفحات میں حمد و نعت، سببِ تالیف اور بادشاہ کی اصل کتاب کی شانِ نزول وغیرہ کے بیان میں بڑی عبارت آرائی کی ہے جس سے خاص باتیں یہ منکشف ہوتی ہیں کہ بادشاہ کی اصل عبارت عربی زبان میں ہے۔ اس کا موضوع "نکات عجیبہ و تدقیقات و نصائح غریبہ" ہے اور امیر نے اس کی فارسی شرح بادشاہ ہی کے حکم پر لکھی۔ اس کے بعد امیر نے "ہدایت اقدس" کے عنوان

سے واجد علی شاہ کا ایک ایک عربی جملہ درج کرکے لفظی و معنوی اعتبار سے اسکی تشریح کی ہے اور اپنی علمیت، نکتہ رسی اور دلیل آفرینی سے بادشاہ کے اقوال کو صحیح ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ شرح کے ختم ہونے پر امیر نے خاتمہ کے عنوان سے مزید عبارت آرائی کی ہے جسے اس کتاب کا آخری جز سمجھنا چاہیئے۔

واجد علی شاہ کے عربی جملے اگر ایک ساتھ لکھے جائیں تو تین چار صفحات سے زیادہ نہ پھیلیں گے لیکن امیر نے تمہید، مقدمہ، شرح اور خاتمہ میں زورِ قلم دکھا کر کتاب کو ۵۹ صفحات تک پہنچا دیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے واجد علی شاہ کے طریق تصنیف و تالیف کے باب میں جو کچھ لکھا ہے معلوم نہیں اس کا ماخذ کیا ہے کیونکہ واجد علی شاہ کی جو کتابیں دستیاب ہوتی ہیں ان سے اس کی تائید نہیں ہوتی ہدایت السلطان کے عربی جملے بادشاہ کے غور و فکر کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں۔ بالفرض یہ ماخوذ ہوں بھی تو انھیں کسی طرح مختلف مضامین یا علوم کی کتابوں کی نقل نہیں کہا جا سکتا۔

نغمۂ قدسی علم موسیقی میں واجد علی شاہ کی کتاب صوت المبارک کی شرح تھی[۱] یہ کتاب نہ شائع ہوئی اور نہ اس کا کوئی قلمی نسخہ اب موجود ہے۔ رسالۂ بحث اعداد حروف تہجی کا بھی اب پتہ نہیں۔

رموز غیبیہ علم جفر میں ایک رسالہ تھا۔ اس میں امیر نے علم جفر کے قواعد و ضوابط لکھے تھے۔ رموز غیبیہ اس کا تاریخی نام ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۸۰ھ میں مرتب ہوا تھا۔ یہ رسالہ بھی اب نایاب ہے۔ رمز الغیب علم جفر میں امیر کا دوسرا رسالہ ہے جو انھوں نے ۱۲۹۰ھ میں لکھا تھا۔ اس کا نام بھی تاریخی ہے۔ اس کے دو قلمی نسخے رضا لائبریری رامپور میں محفوظ ہیں۔ ایک نسخہ

---

[۱] امیر مینائی از آہ۔ ص ۱۵۰

زیادہ پرانا ہے جس پر تاریخ کتابت درج نہیں[1]۔ دوسرا نسخہ محمد رضا خاں نے امیرؔ کے چھوٹے صاحبزادے محمد مسعود احمد ضمیرؔ کی فرمائش پر ۱۳۱۰ھ میں تیار کیا تھا آخر میں لکھتے ہیں:۔

"ایں رسالۂ رمز الغیب بقلم اخلاص مند عقیدت نشاں محمد رضا خاں حسب فرمائش مقبول بارگاہ احد منشی محمد مسعود احمد سلمھم اللہ الصمد فرزند کوچک حضرت مصنف در دار الریاست مصطفےٰ آباد عرف رام پور حفظہا اللہ عن المعاند والشرور در سال یک ہزار و سہ صد و دہ ہجری زیب اتمام و زینت اختتام یافت[2]۔"

اس رسالے کے ابتدائی تیرہ صفحات میں رسالے کی نوعیت وغیرہ پر روشنی ڈالنے کے بعد امیرؔ نے جفر کے بعض نکات بیان کیے ہیں۔ باقی اوراق اشکال پر مشتمل ہیں۔ یہ رسالہ انھوں نے رموز غیبیہ کے مباحث کی رعایت سے مرتب کیا تھا۔ ابتدا میں خود لکھتے ہیں۔

"باید دانست کہ فقیر بے مایہ پیش ازیں باوراق چند مسمّٰی بہ رموز غیبیہ کہ نام تاریخی است در حل بعضے معضلات بخامۂ تفصیل نگار سپردہ است اکنوں برعایت ہماں ضوابط و قواعد ایں صفحات چند مسمّٰی بہ رمز الغیب کہ سال یکہزار دو صد و نود ہجری مقولہ ازاں پیدا است ...... مسود نمود[3]۔"

سرمۂ بصیرت اور بہار ہند کا تعلق چونکہ اردو سے تھا اس لیے ان سے ہم

---

[1] مخطوطات فارسی نمبر ۱۱/۱۷۱۔ [2] رمز الغیب۔ مخطوطہ نمبر ۱۲/۱۷۱ ص ۹۶۔ رضا لائبریری۔ رام پور
[3] رمز الغیب۔ مخطوطہ نمبر ۱۲/۱۷۱ ص ۲۔ رضا لائبریری۔ رام پور۔ حامد حسن قادری نے ان رسائل کا نام غلطی سے امور غیبیہ اور رموز غیب لکھا ہے۔ ملاحظہ ہو داستان تاریخ اردو۔ ص ۲۶۷

مقالے کے آٹھویں باب میں بحث کی جا چکی ہے۔

امیر کی فارسی نثر میں مقفیٰ اور غیر مقفیٰ دونوں طرز کی عبارتیں ملتی ہیں۔ عبارت آرائی اور نکتہ آفرینی کی کوشش اکثر جگہ نظر آتی ہے۔ نواب کلب علی خاں کی فارسی کتاب "قندیل حرم" کی تقریظ سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔

"بالیدن خاموشی بر خویشتن بجاست کہ بارے در حمد باری بجائے رسید، و نالیدن گویائی بر خود سزا کہ اندریں معرکہ خجالت باکشید، عجز را ناز بر ناز کہ دامن مقصود بدست آورد، و حوصلہ باندامت دمساز کہ دراین راہ کارے نکرد، بصارت از مشاہدۂ نیرنگ قدرتش آئینہ دار حیرت، بصیرت بادراک شئون صنعتش ہمہ تن عبرت، غزال ہوش در بادیۂ شوق ادراکش گم کردہ رم، گردن توسن خرد در عرصۂ ذوق دریافتش بر پائے ندامت خم، ہوائے کہ دریں چمن می وزد شمیم عجز بر دوش ست، ولولۂ کہ ازایں انجمن می خیزد ترانۂ تقصیر در آغوش، ایں جا اعتراف نارسائیہا عین رسائی است و اقرار ناشناسائیہا ہمہ شناسائی۔۔۔۔"[۱]

کلکتے کے محمد عبدالرؤف وحید نے اپنا فارسی دیوان جواہر منتخب امیر کو بھیجا تھا۔ جواب میں امیر نے ان کو ۳۰ر دسمبر ۱۸۹۱ء کو ایک فارسی خط بھیجا جو اخبار دبدبۂ سکندری رام پور، بابت ۲۵ر جنوری ۱۸۹۲ء میں شائع ہوا۔ اس خط سے بھی ایک مثال دیکھیے۔

"وحید زماں فرید دوراں۔ تسلیم و تکریم۔ حالی خاطر عاطر باد کہ رقیمۃ الوداد و نمیقۃ الاتحاد کہ خرمن خرمن گل و دامن دامن سنبل در آستین داشت با یکجا جلد دیوان پارسی زبان کہ غرۂ ناصیہ فصاحت و قرۂ باصرۂ بلاغت

۱۔ قندیل حرم از نواب کلب علی خاں۔ تقریظ امیر مینائی۔ ص ۱۴

است واز شکستۂ طرۂ شاہدان شیریں کردار معانی دلنشیں و کرشمۂ دوشیزگان مضامین رنگیں، مشام جاں معطر و کام جاں حاصل آمد............

در آغاز نامۂ دلنواز نوشتہ اند کہ شاید نامم از یاد رفتہ باشد۔ ملاذا، نہ چنیں است۔ بل اخلاصمند دیرینہ ہموارہ بیاد آں سرآمد ارباب سخن خوش دل است دبر کوتہ قلمی ہائے خویشتن منفعل۔ علت ایں تقصیر ضعف بنیان دیرانہ سالی است و ہجوم امراض و اغراض وغیرہ اسباب خستہ حالی......"[1]

نظم

آمیر کے فارسی دیوان کا قلمی نسخہ کراچی میں اسرائیل احمد مینائی صاحب کے پاس موجود ہے۔ ان کی فارسی غزلوں، قطعات اور قطعات تاریخ وغیرہ کا ایک بڑا حصہ دوسرے مطبوعہ وغیر مطبوعہ حوالوں میں ہماری نظر سے گذرا ہے۔

اپنے فارسی کلام کے متعلق آمیر ایک خط بنام احسن اللہ خاں ثاقب مورخہ ۷؍جنوری ۱۸۰۵ء میں رقمطراز ہیں۔

"غزل فارسی آپ کو کیا بھیجوں۔ شرم آتی ہے۔ میں تو نہ اُردو کا شاعر رہا نہ فارسی کا۔ سراپا آلام و اسقام ہوں"[2]

انھیں کو ایک اور خط مورخہ ۱۵؍دسمبر ۱۸۹۰ء میں لکھتے ہیں۔

"فارسی غزلیں جو اس کم فرصتی میں محض آپ کی خاطر سے باوصف کم مشقی کے کہی ہیں بھیجتا ہوں"[3]

نواب صدیق حسن خاں نے اپنے تذکرۂ شعرائے فارسی موسوم بہ شمع انجمن کی طباعت کے دوران میں مولوی عبدالحق خیرآبادی کے ذریعہ سے امیر کے

---

۱ دبدبۂ سکندری ۲۵؍جنوری ۱۸۹۲ء۔ ص ۱۵۔

۲ مکاتیب آمیر مینائی۔ ص ۲۵۱

۳ مکاتیب آمیر مینائی۔ ص ۲۶۱

فارسی اشعار طلب کیے تھے[1]۔ اس کے جواب میں دو تین غزلیں بھیجتے ہوئے امیر نے لکھا تھا کہ:۔

"ملازمان سامی می دانند کہ فقیر راگاہے اتفاق نظم فارسی نمی شود۔ سابقاً برخوردار حافظ علی سلمہٗ خواہر زادۂ من کہ در بھوپال والبستۂ دامن دولت سرکار وملازم آنجا اند برائے فرستادن اشعار فارسی زبان بمن تحریر کردہ بودند معذور ماندم وبہ فرصت فکر بدست آمد کہ می چادیدم۔ اکنوں کہ آں مکرم ایما فرمودند عزیز از جان شیخ فصیح الزماں اشعارے چند کہ از من بدنام یادگار داشتند نگاشتہ آوردند آنرا بخدمت ہمی فرستم روانہ فرمایند من کہ ننگ بزم سخنم تالیف من چہ پایۂ آں داردکہ بزبان خامہ یا خامۂ زباں ہیچو والا پایہ عالی جاہ فلک بارگاہ نواب والاجاہ امیر الملک بہادر بگذرد وآثارم از آفتاب مشہور تر شود فاما تابش نیر اعظم بر ذرۂ خاک عجب ندارد......"[2]

ان تحریروں میں فارسی گوئی میں اپنی ہیچ مدانی کا جو ذکر امیر نے کیا ہے اس کا تعلق ان کی منکسر مزاجی سے ہے۔ کم مشقی کا عذر البتہ درست ہے کیونکہ فارسی میں جم کر شعر کہنے کا انھیں موقع نہیں ملا اور نہ شاید یہ کبھی ان کا مطمح نظر ہی رہا۔ ایک روایت کے مطابق انھوں نے اپنا فارسی دیوان دو مہینے میں مکمل کیا تھا اور

---

[1] نگارستان سخن ص ۱۲۔ ممتاز علی آہ نے امیر مینائی (ص ۲۶۴) میں لکھا ہے کہ نواب صدیق حسن خاں نے شمع انجمن کے لیے امیر کے اشعار مانگے تھے۔ شمع انجمن میں نواب صدیق حسن خاں نے امیر کا ذکر نہیں کیا۔ امیر کے اشعار انھوں نے غالباً نگارستان سخن کے لیے طلب کیے تھے جسے ان کے بیٹے سید نور الحسن نے مرتب کیا اور جو شمع انجمن کے تتمہ کے طور پر شائع ہوا۔

[2] نگارستان سخن ص ۱۲

وہ بھی ایسی حالت میں جب علالت کی وجہ سے انھیں دربار کی حاضری سے مُہلت حاصل تھی[1]۔

سید نورالحسن نے اپنے فارسی شعرا کے تذکرے نگارستان سخن میں امیر کو تقریباً چار صفحے دیے ہیں جس سے ان کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے لیکن ساتھ ہی یہ بھی لکھ دیا ہے کہ :-

"اگرچہ بذات خود داز نام خود نظم فارسی کمتر گفتہ اما بشغل تعلیم دیگراں و آرائش کلام تلمیذاں اکثر اوقات را صرف میکند[2]۔"

جہاں تک امیر کی فارسی غزل گوئی پر رائے کا تعلق ہے صاحب نگارستانِ سخن نے ان کی دو تین غزلوں کو جو انھوں نے نواب صدیق حسن خاں کو ارسال کی تھیں "غزال وادیٔ بلاغت و طاؤس چمن فصاحت" قرار دیا ہے۔ امیر کے ۳۸ اشعار درج کرنے سے پہلے صاحبِ تذکرہ نے اتنا اور لکھا ہے۔

"ایں چند اشعار آبدار از کلام بلاغت نظام امیر حسب ضابطہ درینجا ثبت می افتد۔ پایۂ متانت سخن ایشاں از میتواں دریافت[3]۔"

ان مختصر فقروں میں امیر کی فارسی غزلوں میں فصاحت، بلاغت اور متانت کے اجزا کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ ہمارے نزدیک متانت کے دائرے میں شوخی بھی امیر کی فارسی غزل گوئی کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ رندانہ اشعار بھی ان کی غزلوں میں ملتے ہیں۔ ان کی فارسی غزلوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اس زبان پر بھی انھیں خاصی قدرت تھی۔ ان کی فارسی غزلوں میں کچھ اس قسم کے اشعار پائے جاتے ہیں۔

کشت از نگاہ شوخ و حیا را بہانہ ساخت   خود ریخت خون خلق و حنا را بہانہ ساخت

---

[1] امیر مینائی از آہ۔ ص ۲۶۴   [2] و [3] نگارستان سخن۔ ص ۱۲

زانو گذاشت شب بسر زانوئے رقیب
واز اہل بزم تنگیٔ جا را بہانہ ساخت

زاہد بہ رہ گذار تو در آرزوئے دید
از پا نشست و لغزش پا را بہانہ ساخت

خود را ز بوئے زلف بہ عالم نمود فاش
غمازیٔ نسیم و صبا را بہانہ ساخت

زاہد بہ جلوۂ صنمے مست بود امیر
نظارۂ جمال خدا را بہانہ ساخت

آئینہ ایست ممکن بہر جمال واجب
از بہرِ خود نمائی پیدا نمود یار را

گلچیدن ار نخواہی کن اے آمیر پیشہ
با عندلیب یاری با باغباں مدارا

نوجوانی فرصت بوس و کنار او نداشت
یک نظر سیر رخ و گیسو جاناں کرد و رفت

عشق تا آمد بہ دل دل گم شد از پہلوئے ما
میزباں ایں تازہ شوخی ہا بہ مہماں کرد و رفت

مددائے ہمت مردانہ نیفتم از پا مئے
یک کف خاکم و غمہائے دو عالم بر دوش

مستیٔ دیر ہم از کعبہ بود مست۔ آمیر
برہمن بادہ کش و شیخ حرم بادہ فروش

در جہاں رنج یکے باعث عیش دگر است
خوں دارا شد و آراست سکندر محفل

جاں بلب آمدہ از شدتِ بیماریٔ دل
ہمدم امروز تمام است پرستاریٔ دل

تلون ہائے او بحریست موجے می زند غافل
تو پنداری کہ دیروز آمدم امروز من رفتم

نباشد ہم چو شمع امتیازے در غم و شادی
بہر بزمے کہ رفتم در ہوائے سوختن رفتم

آمیر از سوز عشقِ من دلِ دیگر نمی سوزد
شرار کاغذم بر جان خود آتش فگن رفتم

خنجر ناز نیاید جگرے بہتر ازیں
اے بقربان تو ظالم نظرے بہتر ازیں

یار سرمست و ہوا سرد و مئے ناب بجوش
ساقیا باز نیابی سحرے بہتر ازیں

بیخودی برد بسر منزلِ مقصود آمیر
نیست در راہ جنوں راہبرے بہتر ازیں

جوش دل است مژدہ رسان لقائے تو
اشکے کہ می چکد دہد آواز پائے تو

صد گونہ التفات بہ نا آشنا کنی
بیچارہ آں دلے کہ بود آشنائے تو

زاہد بیا مصالحہ کن تا کجا نزاع
میخانہ جائے من بود و خلد جائے تو

بوے از راجامہ زیبان چمن وزیدہ اند — کردنہاں گل بجیب و یاسمن در آستیں

امیر کے دوسرے فارسی کلام میں نواب یوسف علی خاں ناظمؔ، نواب کلب علی خاں اور امیر لکھنوی کے قطعات تاریخ رحلت قابل ذکر ہیں۔ اختصار کے خیال سے ہم امیر کے قطعۂ تاریخ رحلت سے چند اشعار درج کرتے ہیں:

صد حیف مظفر علی ازایں بنگاد — بر بستہ سبک رخت و گراں گشت حزن
او اوج گرفت فضل و دانش پستی — او زندۂ جاوید شد و مرد سخن
استاد جہاں بود بشاگردی او — زیباست اگر فخر کنند اہل زمن
او رخت بروں برد ازیں دار فنا — من در غم او چاک زدم پیراہن
گفتم پیۓ تاریخ وفاتش گویم — یک مصرعۂ موزوں کہ دہد بوۓ حزن
دیدم بہ فغاں و نالہ می گفت امیر — سلطان سخن امام فن قبلۂ من
۱۲۹۱ھ

ہندوستان میں فارسی نظم و نثر لکھنے والے تین طرح کے ادیب و شاعر گذرے ہیں۔ ایک گروہ خاص فارسی کے مصنفین و شعرا کا ہے۔ دوسرا گروہ ایسے مصنفین و شعرا کا ہے جو اصل میں اردو کے مصنف و شاعر ہیں لیکن ان کی فارسی نظم و نثر بھی مستقل حیثیت رکھتی ہے۔ تیسرا گروہ اردو ہی کے مصنفین و شعرا کا ایسا ہے جو حسب ضرورت فارسی میں بھی طبع آزمائی کر لیتا تھا۔ پہلے گروہ میں تو امیر کے شمار کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ دوسرے گروہ میں بھی انھیں شمار کرنا شاید صحیح نہ سمجھا جائے۔ تیسرے گروہ میں البتہ ان کی حیثیت نمایاں نظر آتی ہے۔

کتابیات

(ان ماخذات کی فہرست جن سے اس مقالے کی تیاری میں مدد ملی یا جو آمیر، ان کے عہد اور تلامذہ کے ذکر کی وجہ سے دیکھے گئے۔)

مخطوطات

آئینۂ حیرت از طالب حسن مینائی — رضا لائبریری رام پور

انتخاب تذکرۂ انتخاب یادگار — ״

انتخاب دیوان آمیر — مولانا آزاد لائبریری۔ مسلم یونیورسٹی۔ علی گڑھ

انیس عاشقاں از طالب حسن مینائی — رضا لائبریری رام پور

دیوان آمیر بخط مؤلف — ״

رد تنقیح اللغات جلال از شاگرد آمیر مینائی۔ ناقص — ״

رسالۂ متروکات۔ ناقص۔ کل چار اوراق۔ فہرست مخطوطات کے مطابق آمیر مینائی اور مہدی علی خاں کی تالیف۔ آمیر کی تالیف کی حیثیت سے مشکوک۔ — ״

رمز الغیب از آمیر مینائی (فارسی) — ״

رمز الغیب از آمیر مینائی (نسخۂ دیگر) — ״

شرح نحو میر از کرم محمد مینائی (فارسی) — مولانا آزاد لائبریری۔ مسلم یونیورسٹی۔ علی گڑھ

قصائدِ امیر	رضا لائبریری۔ رام پور
قصائدِ مدحیہ	″
قصیدۂ امیر مینائی	″
قصیدۂ امیر مینائی (دیگر)	″
قصیدۂ امیر مینائی (دیگر)	″
قصیدۂ امیر مینائی	کتاب گھر۔ بھوپال
کتاب معائنہ	رضا لائبریری۔ رام پور
گوہر انتخاب۔ منتخب دیوان امیر۔ نسخۂ مؤلف	″
مثنوی حکایت ادریس ترقی از امیر مینائی	کتب خانہ انجمن ترقیٔ اردو ہند، علی گڑھ
مثنوی قصۂ یہودی از امیر مینائی	″
مثنوی کارنامۂ عشرت از امیر مینائی	صولت پبلک لائبریری۔ رام پور
مجموعۂ اشعار	رضا لائبریری۔ رام پور
مجموعۂ اشعار (دیگر)	″
مجموعۂ سہرا از امیر مینائی	″
مجموعۂ قصائد	″
مجموعہ قصائد (دیگر)	″
مجموعہ قصائد (دیگر)	″
معیار الاغلاط از امیر مینائی (فارسی)	″
مناظرۂ تیغ و قلم از طالب حسن مینائی	″
نثر در تعریف قیصر باغ از امیر مینائی	″
واسوخت امیر	″

وفات نامۂ فاطمہ زہرا (مسدس)، فہرست مخطوطات
میں مُصنّف کے خانے میں امیر مینائی درج
ہے لیکن نسخے میں کوئی صراحت نہیں۔ کتب خانۂ انجمن ترقّیِ اردو ہند۔ علی گڑھ

مطبوعات

آبِ بقا از خواجہ عبدالرؤف عشرت۔ ۱۹۱۸ء
آبِ حیات از مولوی محمد حسین آزاد۔ طبع دوم
آفتابِ داغ۔ نسیم بکڈپو۔ لکھنؤ۔
آئینۂ ایمان از طالب حسن مینائی۔ قومی پریس۔ لکھنؤ۔
آئینۂ داغ۔ از نثار علی شہرت۔ ۱۹۰۵ء
ابرِ کرم از امیر مینائی۔ ۱۲۹۴ھ و ۱۳۲۲ھ
اخبارالصنادید جلد اول و دوم از محمد نجم الغنی خاں۔ ۱۹۱۸ء۔
اختر شاہنشاہی از سیّد محمد اشرف نقوی۔ ۱۸۸۸ء
ادب اور نظریہ از آل احمد سرور۔ ۱۹۵۴ء
ادبی تنقید از ڈاکٹر محمد حسن۔ ۱۹۵۴ء
اردو تنقید کی تاریخ جلد اوّل از مسیح الزماں۔ ۱۹۵۴ء
اردو رباعیات از ڈاکٹر سلام سندیلوی۔ نسیم بکڈپو لکھنؤ
اردو کی عشقیہ شاعری از فراق گورکھپوری۔ طبع اوّل
اردو کے اسالیب بیان از ڈاکٹر سیّد محی الدین قادری زور۔ ۱۹۴۹ء
اردو میں قصیدہ نگاری از ابو محمد سحر۔ ۱۹۵۸ء
امیر اللغات حصہ اول و دوم از امیر مینائی۔ مطبع مفید عام۔ آگرہ۔
امیر مینائی (سیرت امیر مینائی) از شاہ محمد ممتاز علی آہ۔ ۱۹۴۱ء

انتخاب یادگار از امیر مینائی۔ تاج المطابع۔ رام پور۔
اندازے از فراق گورکھپوری۔ ۱۹۵۹ء
ایشیائی شاعری از سید امجد علی اشہری۔ مطبع آگرہ اخبار۔ آگرہ۔ طبع دوم
بزم داغ مرتبہ سید رفیق مارہروی۔ نسیم بکڈپو۔ لکھنؤ۔
بزم سخن از سید علی حسن خاں (فارسی) ۱۲۹۸ھ
بہارستان سخن۔ ناسخ، آتش اور آباد کی ہم طرح غزلیں ۱۸۹۷ء
بیاض سحر از سراج میر خاں سحر بھوپالی مرتبہ مائل نقوی ۱۹۳۷ء
تاریخ ادب اردو مترجمہ مرزا محمد عسکری۔ مطبع نول کشور۔ لکھنؤ۔
تاریخ ادبیات ایران از ڈاکٹر رضا زادہ شفق مترجمہ سید مبارز الدین رفعت۔ ۱۹۵۵ء
تاریخ اودھ جلد اول تا پنجم از محمد نجم الغنی خاں۔ ۱۹۱۹ء
تاریخ نثر اردو حصہ اول از احسن مارہروی۔ ۱۹۳۰ء
تاریخ نظم و نثر اردو از آغا محمد باقر۔ ۱۹۳۳ء
تذکرہ شعرائے اردو از نظیر لدھیانوی۔ ۱۹۵۳ء
تذکرۂ کاملان رام پور از حافظ احمد علی خاں شوق۔ ۱۹۲۹ء
تذکرۂ معرکۂ سخن مرتبہ عبدالباری آسی۔ ۱۹۳۲ء
ترانۂ غم از نواب کلب علی خاں (فارسی) ۱۲۸۹ھ
تزک سلطانی مولفہ نواب سلطان جہاں بیگم۔ مطبع سلطانی۔ بھوپال۔
تقویم ہجری و عیسوی مرتبہ ابوالنصر محمد خالدی۔ ۱۹۳۹ء
تلامذۂ غالب از مالک رام۔ مرکز تصنیف و تالیف۔ نکودر
تلمیحات از ممتاز حسین جونپوری۔ دارالاشاعت۔ لکھنؤ۔
تنقیدات عبدالحق۔ از ڈاکٹر عبدالحق۔ مکتبہ چنگاری۔ دہلی

تنقید و تجزیہ از ابو محمد سحر۔ ۱۹۶۱ء
تنقیدی اشارے از آل احمد سرور۔ ۱۹۵۵ء
تواریخ اودھ (سوانحات سلاطین اودھ) جلد اول و دوم از کمال الدین حیدر ۱۹۰۷ء
جدید اردو شاعری از عبدالقادر سروری۔ آزاد بک ڈپو۔ امرتسر۔
جلال لکھنوی از ڈاکٹر محمد حسن۔ ۱۹۵۶ء
جلوۂ خضر از صفیر بلگرامی (فارسی) ۱۸۸۵ء
جلوۂ داغ از احسن مارہروی۔ ۱۹۰۲ء
جلیل مرحوم از محمد امام امامی۔ انجمن ترقی اردو۔ بنگلور
چند ہمعصر از مولوی عبدالحق۔ ۱۹۵۰ء
حرف غزل از مسیح الزماں۔ ۱۹۵۷ء
حفیظ جونپوری از کامل بی۔ اے۔ ۱۹۳۹ء
حیات داغ از سیماب اکبرآبادی۔ دارالاشاعت رسالہ صوفی۔ گجرات۔
خزائن الفصاحت۔ دیوان امانت۔ ۱۲۸۹ھ
خطوط غالب مرتبۂ غلام رسول مہر۔ حصہ اول۔ کتاب منزل لاہور۔
خطوط منشی امیر احمد مرتبۂ احسن اللہ خاں ثاقب۔ ۱۹۱۰ء
خم خانۂ جاوید از سری رام۔ جلد اول۔ ۱۹۰۸ء
خیابان آفرینش مع محامد خاتم النبیین از امیر مینائی ۱۳۰۶ھ و ۱۳۲۵ھ
داستان تاریخ اردو از حامد حسن قادری۔ ۱۹۴۱ء
داغ از نور اللہ محمد نوری۔ ۱۳۵۵ھ
دبدبۂ امیری از سید محمد عبدالحکیم حکمت ۱۹۳۷ء
دریائے لطافت از انشا (فارسی) الناظر پریس۔ لکھنؤ۔

دستور الفصاحت از احد علی یکتا (فارسی) مرتبہ امتیاز علی عرشی۔ ۱۹۴۳ء
دفتر فصاحت دیوان وزیر۔ ۱۲۷۲ھ
دلی کا دبستان شاعری از ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی۔ ۱۹۴۹ء
دیوان برق۔ ۱۲۶۹ھ
دیوان گویا۔ نول کشور پریس لکھنؤ
دیوان مصحفی (انتخاب) تاج المطابع رام پور۔ ۱۲۹۶ھ
ذکر جلیب مرتبۂ خالد مینائی۔ مکتبہ الجلیب۔ لاہور۔
ذکر شاہ انبیا از امیر مینائی۔ تاج المطابع۔ رام پور ۱۲۹۳ھ
ذولسانین مجمع البحرین از اسیر لکھنوی۔ جلد دوم۔ ۱۹۰۶ء
ریاض رضواں از ریاض خیرآبادی۔ ۱۹۳۸ء
زاد الامیر از امیر مینائی۔ مطبع نظامی کانپور و محبوب پریس حیدر آباد دکن
زبان داغ مرتبہ سید رفیق مارہروی۔ نسیم بکڈپو۔ لکھنؤ
سخن شعرا از عبدالغفور خاں نساخ۔ ۱۸۷۴ء
سخن ہائے گفتنی از کلیم الدین احمد۔ ۱۹۵۵ء
سراپا سخن از سید محسن علی موسوی۔ ۱۸۹۸ء
سروش ہستی از شاد عظیم آبادی۔ ۱۹۵۶ء
سوانح اسلاف از ولایت علی خاں عزیز۔ طبع اول
سوانح امیر مینائی مع کارنامۂ امیر مینائی از جلیل مانکپوری۔ ۱۳۴۷ھ
سیر المصنفین جلد اول (۱۹۲۴ء) جلد دوم (۱۹۲۸ء) از محمد یحییٰ تنہا
شام ابد از امیر مینائی۔ ۱۲۹۴ھ و ۱۳۳۲ھ
شباب لکھنو از محمد احد علی۔ ۱۸۹۹ء
شرح ہدایت السلطان از امیر مینائی (فارسی)
شعر العجم حصہ پنجم از شبلی نعمانی۔ ۱۹۴۲ء
شعر الہند حصہ اول و دوم از عبدالسلام ندوی۔ طبع چہارم۔

شعرائے اُردو کے تذکرے از ڈاکٹر سید عبداللہ۔ ۱۹۵۳ء
شعلۂ جوالہ۔ جلد اول و دوم مرتبہ فدا علی عیش۔ ۱۲۸۵ھ
شگوفۂ خسروی از نواب محمد کلب علی خاں (فارسی) ۱۲۹۰ھ
شمع انجمن از نواب صدیق حسن خاں (فارسی) ۱۲۹۳ھ
صبح ازل از امیر مینائی۔ ۱۲۹۴ھ و ۱۳۳۲ھ
صنم خانۂ عشق از امیر مینائی۔ ۱۳۱۳ھ اور دوسرے ایڈیشن۔
صہبائے مینائی از ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی۔ مکتبۂ عارفین۔ ڈھاکہ
طرۂ امیر از امیر احمد علوی۔ ۱۹۲۸ء
طور کلیم از سید نور الحسن (فارسی) ۱۲۹۸ھ
غالب از غلام رسول مہر۔ طبع دوم۔
غبار خاطر از ابو الکلام آزاد۔ انارکلی کتاب گھر۔ لاہور
غزل اور مطالعۂ غزل از ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ ۱۹۵۵ء
غنچۂ آرزو۔ دیوان ضیا۔ ۱۲۹۹ء
غیرت بہارستان مرتبۂ خالد مینائی۔ ادارۂ فروغ اُردو۔ لاہور
فرہنگ آصفیہ از سید احمد دہلوی۔ طبع دوم
فسانۂ عبرت از مرزا رجب علی بیگ سرور مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب ۱۹۵۷ء
فسانۂ عجائب از مرزا رجب علی بیگ سرور مرتبہ مخمور اکبرآبادی
قدیم ہنر و ہنرمندان اودھ از سید اسرار حسین خاں۔ ۱۹۳۶ء
قصائد امیر۔ نصاب برائے ایم۔ اے۔ بمبئی یونیورسٹی۔ ۱۹۴۹ء
قندیل حرم از نواب محمد کلب علی خاں (فارسی) ۱۲۹۰ھ
کاشف الحقائق۔ جلد دوم از امداد امام اثر۔ ۱۹۵۶ء
کلیات آتش۔ ۱۹۲۹ء
کلیات اسمٰعیل از اسمٰعیل میرٹھی۔ ۱۹۱۰ء
کلیات ناسخ۔ ۱۲۶۷ھ
کلیات نعت محسن کاکوروی۔ ۱۳۳۴ھ

کنز البلاغت از مولوی جلال الدین احمد جعفری۔ مطبع انوار احمدی۔ الہ آباد۔
گذشتہ لکھنؤ از عبدالحلیم شرر لکھنوی۔ نسیم بکڈپو۔ لکھنؤ۔
گلدستۂ عاشقاں۔ دیوان واجد علی شاہ اختر۔ طبع اوّل
گلدستۂ عشق۔ دیوان رند۔ ۱۲۸۴ھ
گل رعنا از سید عبدالحئی۔ ۱۳۴۳ھ
گلزار داغ۔ مطبع تیغ بہادر۔ لکھنؤ۔
گوہر انتخاب از امیر مینائی۔ ۱۲۹۰ھ ۔ مطبع نامی اخبار شوخ اودھ۔ لکھنؤ ۱۳۰۱ھ
لکھنؤ کا دبستان شاعری از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔ اردو مرکز لاہور
لیلۃ القدر از امیر مینائی۔ ۱۲۹۴ھ وابرالمطابع حیدرآباد دکن ۱۳۳۲ھ
مجموعہ صبح ازل، معجزات، لیلۃ القدر، شام ابد، از امیر مینائی۔ مطبع نامی۔ لکھنؤ۔ ۱۳۱۲ھ
مجموعۂ نظم آزاد۔ ۱۸۹۹ء
مجموعۂ نظم حالی۔ مرتبہ ظہیر احمد صدیقی۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڈھ
محامد خاتم النبیین از امیر مینائی ۱۲۸۹ھ اور دوسرے ایڈیشن۔
محل خانۂ شاہی مترجمہ فدا علی خنجر۔ ۱۹۳۴ء
مختصر تاریخ ادب اردو از ڈاکٹر سید اعجاز حسین۔ طبع پنجم۔
مخمس نعتیہ از امیر مینائی مع قصیدہ محسن کاکوروی۔ مطبع شام اودھ۔ لکھنؤ
مراۃ الغیب از امیر مینائی۔ مطبع نول کشور۔ لکھنؤ۔ ۱۲۹۰ھ اور دوسرے ایڈیشن
مرزا شوق لکھنوی مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی۔ نگار بک ایجنسی۔ لکھنؤ۔
مرقع ادب مرتبہ صفدر مرزاپوری۔ مطبع اسرار کریمی۔ الہ آباد
مسدس بے نظیر از جان صاحب مرتبہ محمد علی خاں اثر رام پوری۔ ۱۹۵۰ء
مشاطۂ سخن حصہ اوّل (۱۹۱۸ء) و حصہ دوم (۱۹۲۸ء) مرتبہ صفدر مرزاپوری۔
مضامین چکبست۔ ۱۹۲۸ء
مظہر عشق۔ دیوان قلق لکھنوی۔ ۱۹۱۱ء
مقدمۂ دیوان حالی۔ ۱۹۴۵ء

مقدمہ کلامِ آتش از خلیل الرحمٰن اعظمی۔ ۱۹۵۹ء
مکاتیب امیر مینائی مرتبہ احسن اللہ خاں ثاقب۔ ۱۹۲۴ء
مکاتیب غالب مرتبہ امتیاز علی عرشی۔ طبع اول تا چہارم۔
منتخب داغ مرتبہ احسن مارہروی۔ مطبع انوار احمدی۔ الہ آباد
مہتاب داغ۔ ۱۸۹۲ء
میخانۂ ریاض۔ مرتبہ تسنیم مینائی۔ ۱۹۴۵ء
مینائے سخن از امیر مینائی۔ ۱۹۲۱ء
نثر ریاض خیرآبادی۔ مرتبہ عقیل احمد جعفری۔ ۱۹۴۵ء
نقد و انتقاد از تعجز سہسوانی۔ ۱۹۶۰ء
نگارستان سخن از سید نور الحسن (فارسی) ۱۲۹۳ھ
نماز کے اسرار از امیر مینائی۔ مطبع مفید عام۔ آگرہ
نمونۂ امیر اللغات مرتبہ امیر مینائی۔ تاج المطابع رام پور۔
نور تجلی از امیر مینائی۔ ۱۲۹۲ھ دائیر المطابع حیدر آباد دکن۔ ۱۳۳۲ھ
نئے اور پرانے چراغ از آل احمد سرور۔ ۱۹۵۵ء
نیرنگ خیال حصہ اول از محمد حسین آزاد۔ آزاد بک ڈپو۔ دہلی۔
وظیفۂ جلیلہ از امیر مینائی۔ مطبع مفید عام۔ آگرہ۔
یاد اسلام از شاہ ممتاز علی آہ۔ طبع اول۔
یادگار امیر مینائی از مکش تھانوی۔ مطبع مفید دکن۔ حیدر آباد۔
یادگار انیس از امیر احمد علوی۔ طبع دوم۔
یادگار داغ۔ اسٹیم پریس۔ لاہور۔
یادگار غالب از خواجہ الطاف حسین حالی۔ مطبع انوار احمدی۔ الہ آباد
یورپ میں شعرائے اردو از محمد سردار علی ۱۳۴۴ھ

گلدستے، اخبارات اور رسائل۔

آثار۔ کلکتہ۔ ۱۲ر اگست ۱۹۶۰ء۔

اُردو۔ کراچی۔ اپریل ۱۹۵۶ء۔ جنوری ۱۹۵۸ء۔ جولائی اکتوبر ۱۹۶۰ء
اردوئے معلّٰی۔ علی گڈھ۔ جولائی ۱۹۰۵ء۔ فروری ۱۹۰۶ء مئی ۱۹۰۶ء
ارمغان۔ شاہجہاں پور۔ جولائی ۱۸۹۶ء
انتخاب مخزن حصہ اول۔ شیخ مبارک علی تاجر کتب۔ لاہور۔
اودھ ریویو۔ لکھنؤ۔ اکتوبر ۱۹۰۰ء۔
پیام یار۔ لکھنؤ۔ ۱۸۸۳ء سے ۱۹۱۰ء تک متعدد پرچے خصوصاً فروری
۱۸۹۷ء۔ اکتوبر ۱۸۹۷ء۔ دسمبر ۱۸۹۷ء۔ مارچ ۱۸۹۸ء
اگست ۱۸۹۸ء۔ اکتوبر ۱۸۹۸ء۔ جنوری ۱۹۰۱ء۔
مارچ ۱۹۰۱ء۔ جولائی اگست ۱۹۰۷ء
خیال۔ کامٹی۔ فروری و مارچ ۱۹۶۱ء
دامنِ گلچیں۔ لکھنؤ۔ فروری تا دسمبر ۱۸۸۵ء۔ جنوری تا مئی ۱۸۸۶ء
دامنِ گلچیں۔ رام پور۔ جنوری تا جون ۱۸۹۹ء
دبدبۂ سکندری۔ ہفتہ وار۔ رام پور ۲۵ر جون ۱۸۹۲ء
دلگداز۔ لکھنؤ۔ نومبر ۱۹۰۰ء
ریاضِ خلیل۔ مارہرہ۔ جولائی ۱۸۹۸ء
ریاضِ سخن مارہرہ۔ دسمبر ۱۸۹۷ء۔ جنوری ۱۸۹۸ء
زبان دہلی۔ دہلی۔ جنوری ۱۸۹۶ء مارچ ۱۸۹۷ء
زمانہ۔ کانپور۔ جولائی ۱۹۲۶ء۔ جون ۱۹۳۱ء۔
سحر سامری۔ لکھنؤ۔ یکم دسمبر ۱۹۵۶ء
عالمگیر۔ لاہور۔ خاص نمبر ۱۹۳۷ء۔ سالنامہ ۱۹۴۲ء۔ جولائی ۱۹۴۲ء۔
قومی زبان۔ کراچی۔ یکم اپریل ۱۹۶۰ء
گلبن سخن بھوپال نمبر ا۔ جلد ا۔ ۱۳۱۸ھ۔ نمبر ۱۔۲ اور ۳ جلد ۲۔ ۱۳۱۹ھ
گلدستہ سخن۔ نول کشور پریس۔ لکھنؤ ۱۸۷۵ء
مخزن لاہور۔ اپریل ۱۹۰۵ء۔ اپریل ۱۹۲۷ء۔

معاصر۔ پٹنہ۔ ستمبر ۱۹۴۱ء
نامۂ یار۔ زنلام۔ نومبر ۱۸۸۴ء
نقوش۔ لاہور۔ غزل نمبر۔ مکاتیب نمبر۔ ۱۔ شخصیات نمبر۔ ۲
نگار۔ لکھنؤ۔ جنوری و فروری ۱۹۴۱ء۔ نومبر۔ ۱۹۵۰ء۔ سالنامہ
۱۹۵۳ء (داغ نمبر)۔ جولائی ۱۹۵۴ء۔ مارچ ۱۹۵۷ء۔
اپریل ۱۹۵۷ء۔ اگست ۱۹۵۸ء۔ ستمبر ۱۹۵۸ء۔ اکتوبر۔
۱۹۵۸ء۔ نومبر ۱۹۵۸ء۔ اگست ۱۹۵۹ء نومبر ۱۹۵۹ء
اپریل ۱۹۶۲ء
نیادور۔ لکھنؤ۔ مئی ۱۹۶۰ء۔ اکتوبر ۱۹۶۳ء۔
نیرنگ دہلی۔ فروری و مارچ ۱۹۳۰ء (آمیر نمبر)
نیرنگ۔ رام پور۔ اگست ۱۹۲۷ء
ہماری زبان۔ علی گڈھ۔ ۸ر مئی ۱۹۶۱ء۔ یکم جون ۱۹۶۲ء۔ ۱۵ر جولائی ۱۹۶۲ء۔
۲۲ر جولائی ۱۹۶۲ء۔ ۸ر اگست ۶۲ء۔

کتب انگریزی :۔

A Journey through the Kingdom of Oude
Volume I & II by W.H Sleeman 1858
Eighteen Fifty Seven by S.N. Sen 1957
Elements of Islamic Philosophy
by Ali Mehdi Khan 1947
Fall of the Mughal Empire
Vol. II & Vol. IV by J.N. Sarkar
(Second Edition)
The First Two Nawabs of Oudh
by A.L. Srivastava
First Edition

ڈاکٹر ابو محمد سحر کی دوسری کتابیں

اردو میں قصیدہ نگاری۔ قیمت ڈھائی روپئے۔ "جناب سحر ملک کے موجودہ نوجوان ذہین طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں اور قدرت کی طرف سے بڑا اچھا ناقدانہ ذوق لیکر آئے ہیں ...... جناب سحر نے اس کتاب میں اردو قصیدہ نگاری پر جس انداز سے بحث کی ہے وہ بڑی جامع حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے پہلے فنی حیثیت سے اس پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے بعد قصائد کے پس منظر کا ذکر کیا ہے اور پھر اس کے ابتدائی نمونوں سے لے کر عہد حاضر تک تمام قصیدہ نگاروں کے قصائد پر ناقدانہ نگاہ ڈالی ہے۔ اس کتاب کی جان اس کا آخری باب ہے جس میں انھوں نے اس فن کی تاریخی ادبی اور نفسیاتی حیثیت پر گفتگو کی ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ اردو میں یہ پہلی کتاب ہے جو قصیدہ نگاری پر اس شرح و بسط کے ساتھ لکھی گئی ہے۔" نیاز فتحپوری۔ نگار لکھنؤ۔ جنوری ۱۹۵۹ء

تنقید و تجزیہ۔ قیمت تین روپئے "کتاب کے نام سے شبہ ہوتا ہے کہ خشک قسم کی کوئی غیر ادبی تخلیق ہوگی جس میں اپنے شعر و ادب کو فرنگستان کے پیمانہ سے ناپا جانچا گیا ہوگا اور وہیں کے نقادوں کے مقولے اور فقرے بار بار دہرا دیے گئے ہوں گے لیکن شکر خدا کہ واقعہ یہ نہیں۔ ان کے مضمونوں کا یہ مجموعہ دس عنوانوں پر شامل ہے۔ غبار خاطر، عزیز لکھنوی، اقبال، ناسخ، غالب وغیرہ۔ ان پر ایک سرسری نظر کرنے سے معلوم ہوا کہ انھوں نے اردو کو کسی اجنبی اور پردیسی زبان کی طرح نہیں بلکہ اپنی مادری زبان کی طرح سیکھا ہے۔ اس کے صحیح لکھنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ اور بڑی بات ہے کہ خیالات میں توازن رکھنے اور اظہار خیال میں بڑے شریف واقع ہوئے ہیں۔ نہ کسی سے عناد و پرخاش، نہ کسی کی اندھادھند اور پرخروش مداحی ...... تنقید کے نام سے اب تک خدا معلوم کیا کچھ لکھ ڈالا گیا ہے۔ اس کی روش اس سیلاب عام سے جدا ہے اور ممتاز۔" عبدالماجد دریابادی

صدق جدید لکھنؤ۔ ۲۱ فروری ۱۹۶۴ء

نسیم بکڈپو کی شائع کردہ چند دیگر علمی، ادبی کتب

انشائے ماجد (اول)	(مولانا عبدالماجد دریابادی)	5/-
انشائے ماجد (دوم)	〃 〃 〃	5/50
نشریات ماجد	〃 〃 〃	3/50
مشکلات غالب	(نیاز فتحپوری)	2/50
محمد قاسم سے حملۂ بابر تک	〃 〃	6/50
فیض میر	(پروفیسر مسعود حسن رضوی)	1/50
سب رس	(ملا وجہی، مرتبہ شمیم انہونوی)	5/50
اردو غزل کے پچاس سال	(عبدالاحد خاں خلیل)	7/50
ادب کا تنقیدی مطالعہ	(ڈاکٹر سلام سندیلوی)	3/50
دیدۂ بینا	(کوثر چاندپوری)	4/-
گذشتہ لکھنؤ یا مشرقی تمدن کا آخری نمونہ	(عبدالحلیم شرر مرحوم)	5/-
ہندوؤں میں اردو	(رفیق مارہروی)	7/50
افکار و مسائل	(پروفیسر احتشام حسین)	4/50
ناول کیا ہے؟	ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر احسن فاروقی	3/50
ہندستانی لسانیات	(ڈاکٹر محی الدین قادری زور)	3/-
مکاتیب امیر مینائی	(مولوی احسن اللہ خاں ثاقب)	5/-
باقیات غالب	(وجاہت علی سندیلوی)	2/50
رہنمائے شاعری	(افقر موہانی)	-/75
اردو انشائیہ	(سید صفی مرتضیٰ)	3/-

مکمل فہرست مطبوعات نسیم بکڈپو لکھنؤ ایک کارڈ لکھ کر طلب فرمائیں

رزم نامۂ دبیر

مرتبۂ

جناب ختیر

فدائے سخن مرزا دبیر مرحوم کے مرثیوں
سے ماخوذ ایک مسلسل رزم نامہ جس میں
حضرت سید الشہدا کے ابتدائی حالات، مدینے
سے روانگی، راستے کے واقعات، کربلا
پہنچنا، عزیزان واصحاب وامام عالی مقام
کا جہاد وشہادت، تاراجیٔ خیام، اسیری
اہل بیت، کوفہ وشام کے واقعات؛
واپسی کا سفر، مدینے میں آمد تفصیل سے درج ہے۔

قیمت :- چار روپے آٹھ آنے

ناشر

نسیم بکڈپو۔ لاٹوش روڈ۔ لکھنؤ